BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Feldzüge und Streifereien

im

Gebiete der Tonkunst

von

Carl Gollmich.

141/12

Darmstadt, 1846.

Verlag der Hofbuchhandlung von G. Jonghaus.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Gedruckt bei Chr. Kaiser.

[illegible]
BIBLIOTHEK
[illegible]

Vorwort.

In keiner künstlerischen Richtung ist heut zu Tage der Mangel an einer sichern Grundlage von durchgreifenden Principien und geregelter Methode so fühlbar, als in der musikalischen Kritik. Indem wir also hier ein Terrain zu erobern haben, wird es nöthig sein, uns den Weg frei zu halten, ohne Vorurtheil und Einseitigkeit, hier ein verborgenes Gute hervorzuheben, dort eine Anmaßung zurück zu weisen. Wenn also wirklich Einiges zu erobern und Anderes zu vernichten ist, so können wir, die wir zu einem so schönen Zweck mitwirken, unsere Bemühungen ohne Uebermuth wohl Feldzüge nennen, um so mehr, da es in der Musik allerdings gewisse Losungsworte gibt, die einander gegenüber stehen und immer wieder kehren. Vielleicht sind durch Erfahrung und Nachdenken

unſere Blicke ſo weit geſchärft, daß wir in der Allgemeinheit einige feſte Punkte zu erfaſſen, und wiederum im Einzelnen die höhere Bedeutung zu erkennen vermögen.

Und ſo wünſchen wir denn zuletzt, daß dieſe Streifereien nicht ohne Ausbeute, dieſe Feldzüge nicht ganz ohne Trophäen ſein mögen.

Der Verfaſſer.

BAYERISCHE STAATS-BIBLIOTHEK MÜNCHEN

Der Fantaſt.

Ein muſikaliſches Kunſt- und Sittengemälde unſerer Zeit.

Aus dem Tagebuch eines deutſchen Muſikers erzählt.

Am 31. März 18—

Draußen wüthete der Sturm mit tropiſcher Heftigkeit und blies mir faſt mein Morgenlämpchen aus, — denn meine Studien ſind früher wach als die Sonne — als mein guter Vater zu mir in mein Dachſtübchen trat und mich an ſein Herz drückte. Tief gerührt ſprach er zu mir: „Mein guter Sohn! Um dieſe Stunde wurdeſt Du vor achtzehn Jahren geboren, und trittſt nun in das beneidenswerthe Jünglingsalter. Ich vermag Dir nichts zu geben als meinen Segen und dieſe leeren Blätter; zeichne die wichtigſten Momente Deines Lebens darin auf, und wenn Du einſtens als Greis ohne zu erröthen darin zurückblätterſt, dann iſt es doch kein unbedeutendes Geſchenk geweſen. Gott erhalte Dich.“ Er erwartete keine Antwort und ging. Das war ſo ſeine Art, wenn er ergriffen war. Ich aber küßte mein Kleinod und ſchwur bei dem Andenken meiner Mutter: „Nulla dies sine linea!“

Aber das iſt auch Alles, was mir von meinem Latein übrig geblieben iſt. Doch ich denke, wenn ich mir's zu Nutze mache

dann habe ich mehr gelernt als mancher Profeſſor mit ſeinem auswendig gelernten Homer, Cicero und wie die alten Herren alle heißen, die uns jungen ſo oft die Akademie (um nicht zu ſagen die Hölle) heiß machen.

So will ich nun mein Tagebuch auch gleich mit einem guten Vorſatz einweihen. Ich bin nun alt genug, um auf eigenen Füßen zu ſtehen, und um meinen kleinen Geſchwiſtern ihre ſchmalen Biſſen zu vergrößern, indem ich meinen Theil dazu lege. Du armer guter Vater — mußt oft bei der Nachtlampe Noten abſchreiben, nur, damit wir in die Schule geben und eſſen können. Ich begreife nicht, wie er, der ſo viel weiß, ſo unglücklich ſein kann, und daß ſich Deutſchland keine Ehre daraus macht, ihn zu beſitzen. Er verſteht doch Generalbaß wie Keiner, und ſpielt alle Inſtrumente. Doch das ſoll bald anders werden. Ich will ſein Schickſal verſöhnen. Meine heilige Muſe ſoll der Hebel zu unſer aller Glück und Reichthum werden.

Wozu habe ich meine ganze Jugend lang ſo eifrig den Studien obgelegen? Wozu die Mathematik des Fugenbaues ſtudirt und die di-ciplina complexa des Tons, die Proportion der Diastema, und das chladniſche Syſtem der Schwingungen? Wozu die Partitur ergründet und die Natur aller Inſtrumente kennen gelernt, wozu ſpiele ich ſelbſt die Geige und darf mich mit jedem darin meſſen? Deine mühevollen Saaten, mein guter Vater, ſollen Früchte tragen in m i r. Iſt mir doch, als wäre ich mit einem Mal mündig geworden!

Ich fühle mich ſo gewaltig gehoben, daß ich bis zu den Sternen fliegen möchte, denn die Glut der reinſten Künſtlerbegeiſterung treibt mich hinaus in die Welt. Ich ahne, die Erfüllung meiner goldenen Träume iſt nicht mehr ſo fern.

Schon ſehe ich mich als Gründer eines neuen Zeitabſchnittes in der Muſik, als einen muſikaliſchen Luther auf dem Katheder ſtehen — von einer Gloria umgeben, und alles Schöne und Klaſſiſche von mir ausgehend. Meine Schüler werden meine Apoſtel ſein, die das reine Evangelium der Tonkunſt predigen und Licht über die dunkle Welt verbreiten; und meine Brüder wollen wenigſtens alle Capellmeiſter bei Hofopernbühnen werden! Die Welt wird von meinen Werken reden, die Fürſten Europa's ſie mit Gold aufwiegen, und am Ende ſehe ich noch ein Ordenskreuz im linken Knopfloch blinken; aber mein Ziel bleibt doch immer, daß Du, mein guter alter Vater, nicht mehr darbeſt, daß Du gemüthlich in einem Sorgen- oder vielmehr Freudeſtuhl von rothem Saffian ſitzeſt, zum Knaſterdampfe der Meerſchaumpfeife mit goldenem Beſchläge ein Gläschen alten Rheinwein hinunterſchlürfſt, und nicht weißt, zu welcher Zeitung Du zuerſt greifen ſollſt, die alle den Ruhm Deines Sohnes, des Ritters Erasmus verkünden. Des Ritters Erasmus! Ach, wohin ſpornt mich meine Fantaſie? Es wäre zu unausſprechlich ſchön!!

Ein Jahr ſpäter.

Ich muß doch meinen Reformationsplan etwas hinunterſchrauben, denn wenn es ſo fortgeht, erreiche ich die Höhe nimmer. Vater lächelt auch dazu und meint, das wäre die erſte Jugendhitze, und ich würde ſchon kühler werden. Womit habe ich auch in einem ganzen Jahre dieſe Blätter angefüllt? Mit hohen Projekten, die alle zu Waſſer geworden ſind. Ich ſchrieb nach allen Weltgegenden hin, wo ich nur ein Theater

witterte; aber die Intendanzen ſind alle verzweifelt kurz angebunden; die höflichſten riethen mir, noch ein Dutzend Jährchen zu ſtudiren, ehe ich eine Kapellmeiſterſtelle anzunehmen wage, und die gröbſten, nämlich die Mehrzahl, antworteten gar nicht. Alſo abgefertigt ohne Prüfung, als ob das Talent in den Jahren ſäße? Iſt das Recht? Aber ich will Euch Herren ſchon fangen. Meine Geige ſoll mein Organ ſeyn; mit ihren tauſend Zungen will ich Eure Philiſterherzen ſo erweichen, daß Ihr mir von ſelbſt kommen müßt. Ihr wollt, daß der Virtuoſe der Pförtner zu Aemtern und Ehrenſtellen werde. Es ſei!

N. S. Viele riethen mir, ich möge doch Empfehlungsbriefe mitnehmen, denn ohne ſolche ginge es nicht. Nun, in Gottes Namen, ſo will ich meine Abreiſe noch ein paar Tage aufſchieben, ſo ſehr es mir auch unter den Sohlen brennt.

Drei Wochen ſpäter.

Mit den Empfehlungen ging es aber nicht ſo ſchnell; ich mußte mir faſt die Beine ablaufen, um das Verſprochene nach und nach zu erbeuten. Endlich hab' ich ſie, und Vater hat alle Briefe ſauber in ein Käſtchen gepackt, das die linke Ecke meines Koffers einnimmt. Ach, wenn ich meinen Koffer anſehe, ſchießen mir heiße Thränen in die Augen. Ein neuer gewendeter ſchwarzer Frack und Beinkleider, nebſt einem ganzen halben Dutzend feiner Hemden mit Jabots und ein Schock venetianiſcher Saiten bilden den Inhalt. Aber ich habe geſehen, wie Vater dafür heimlich ein Ringlein meiner ſeligen Mutter in's Pfandhaus

trug. — Es iſt Alles zur Abreiſe bereit. — Leb' wohl, väterliches Dach. Es muß glücken, denn Vater hat mich ja geſegnet; und das Ringlein meiner Mutter wird Zinſen bringen. Ade, ihr Lieben.

Einige Tage ſpäter.

Da ſtand ich denn noch vor Kurzem auf dem Verdeck des Dampfſchiffes und ſchwamm dem grünen Rhein hinab; und jetzt ſitze ich um die Mitternachtsſtunde in einem reinlichen Stübchen eines großen Gaſthauſes, wo ich dieſes notire. Blühende Auen, freundliche Dörfer am Fuße rebenbekränzter Berge, alte graue Felſen mit den Gerippen einſtens mächtiger Ritterburgen; hier andächtige Wallfahrer und frommes Glockengeläute, dort ein ländlicher Kirmeßtanz zu jubelnden Schalmeien; da reiche Städte hinter ihren Krahnen- und Maſtenwäldern; dort wieder niedliche, kokette Villa's; hier die graue Waſſerſchlucht wie an den Pforten des Orkus, und eine Welle weiter wieder dieſe neue, heitere, ſonnige Welt. Ach, welch' eine Symphonie! So viele Farbentöne durch einander, und doch nur ein ſymmetriſches Ganzes. Was mich aber am meiſten entzückte, waren an beiden Ufern die fröhlichen, menſchenfreundlichen Geſichter. Wie ſie ihre Tücher und Hüte ſchwenkten, als einige aus unſerer Geſellſchaft vom Verdeck herab Piſtolen abfeuerten! Hier, dachte ich, kann nur Unſchuld und Humanität zu Hauſe ſeyn, können nur glückliche Menſchen wohnen. Wie mag es erſt in den großen Städten ſelbſt ausſehen, wo zum freundlichen Naturell ſich noch die Bildung und der Geſchmack geſellen. Wie mag da der Künſtler auf Händen getra-

gen werden; mit welcher Liebe werden sie dir entgegen kommen, die heiteren Menschen. Und ich sollte sie kränken durch Kleinmuth? Als wenn der ächte Genius sich nicht selbst empfehle durch seine Kunst. Ja, ich will durch mich allein gelten, nicht durch Protektion. Mein Gefühl sträubt sich gegen diese Erniedrigung, — und hinab lief ich in die dumpfige Cajüte, riß den Koffer auf, holte mein Kästchen hervor, war eben so schnell wieder auf dem Verdeck und — eine ächte Libation der Künstlerehre dargebracht, flogen sämmtliche Empfehlungsbriefe in die unruhigen Wogen! Ha! wie sie da aufschnappten, die fetten Rheinkarpfen, und hier einen Hofrath, dort einen Banquier, und da einen Kapellmeister mit hinabzogen. Wohl bekomm's euch, ihr Fischlein, rief ich hinab, verderbt euch den Magen nicht; und herzlich lachend schaute ich so lange dem ergötzlichen Spiel zu, bis auch mein letzter Mäcen verschwunden war. Die Leute meinten, ich hätte den Verstand verloren, aber was verstehen die von der Bewegung einer Künstlerseele?

Gleich in der nächsten Stadt — berühmt durch ihre Freisinnigkeit und Jovialität — warf ich Anker und besuchte den Musikdirektor Herrn Bückling, einen alten Freund meines Vaters. „Concert geben?" schrie der mir auf mein Gesuch entgegen. „Hier? Concert geben? Willst Du Wasser in das Meer schütten? Kennst Du — — (hier nannte er mir berühmte Namen) nun, die traten sich einander die Schuhe aus, und haben trotz ihrer Empfehlungsbriefe nichts gemacht, als Schulden." — „Empfehlungsbriefe?" rief ich. „Da mag es eben stecken, mein werther Herr Direktor. Deßwegen habe ich auch die meinen

in den Rhein geworfen." — Der Mann ſtierte mich an wie ein Geſpenſt; dann lief er im Zimmer herum gleich einem Beſeſſenen, und dann ſetzte er ſich in einen Lehnſtuhl und wollte ſich ausſchütten vor Lachen. Ich lachte unſchuldig mit, weil ich glaubte, das geſchähe Alles aus Beifall. „Unglückskind!" — fuhr er mich endlich an — „was haſt Du gemacht? Weißt Du nicht, daß jeder Concertiſt in einer Wüſte lebt, und daß Empfehlungsbriefe das Manna ſind, das ihn wenigſtens vor dem Verhungern ſchützt? Aber, ich erkenne Deinen Vater in Dir, der jetzt ſeine überirdiſchen Ideen ſchwer büßen muß." — Als ich ihm endlich meine Anſicht kurz entwickelte, fuhr er mich auf's Neue an: „Was, durch das Aeſthetiſche in der Kunſt willſt Du Dein Glück machen? Glaubſt Du, Du wärſt der einzige Virtuoſe auf der Welt mit Deiner Geige? Felſen und Steine magſt Du bewegen, wie Orpheus, aber keinen Stüber aus den Taſchen locken, ſobald Du keine neue Manier auf's Tapet bringſt. Ahme den Donner auf der G Saite nach, ſpiele Bach'ſche Fugen auf dem D, reize auf dem A zu Ohnmachten, zwitſchre wie die Vöglein auf dem E, juble Variationen hinterm Steg, ſteigere die Extravaganzen berühmter Vorgänger wo möglich, und wenn Du das nicht kannſt, dann zerbrich ein Inſtrument, das nur Gefühl erweckt, ohne die Sinne zu reizen. Ein unbekannter Gott erliegt allemal dem renommirten Narren. Wer Empfehlungsbriefe in's Waſſer ſchmeißt, darf nur gleich hintendrein ſpringen."

Nun war das Erſtarren an mir. So was hab' ich noch nie gehört. Mir war, als ſchüttete Jemand eiskaltes Waſſer über mein glühendes Haupt.

Als der erhitzte Direktor ſich etwas verſchnauft hatte, ſtimmte er den Ton um eine gute Terz herab, und ſprach gemäßigter:

„Um Deines Vaters willen, mein Junge, will ich mich Deiner annehmen, wenn auch nur, daß Du durch eigene Erfahrung klug werdeſt. Zieh' Deinen Concert-Frack an, — wenn der nicht auch im Waſſer liegt. Heute iſt Thé musical bei dem Präſidenten Wermuth, da ſollſt Du ſpielen. Aber ſtehe mir nicht etwa beſcheiden in einer Ecke; tritt kühn auf, blaſe mit Jedem in ſein Horn, ſei abſprechend, wenn Du nichts mehr weißt, rede viel von Dir, und wenn Du fühlſt, daß Du dumm wirſt, ſo ſprich franzöſiſch."

„Ach, beſter Direktor," ſeufzte ich, — „ich bin ein Deutſcher." „Deſto ſchlimmer für Dich!" klagte Jener, und öffnete mir die Thür.

Verwirrt irrte ich in meine Herberge, verwirrt kleidete ich mich um, keiner klaren Vorſtellung fähig, und trat bald mechaniſch mit dem Direktor in die Säle des Präſidenten. Welcher Reichthum und Glanz, welche Verſchwendung umgaben mich hier. Durch eine Reihe blendend erleuchteter Zimmer, worin Damen und Herren am Spieltiſch ſaßen, ſtumm und ernſt wie Philoſophen, erblickte ich in der Perſpective einen Flügel. Mir pochte das Herz, aber ich ſchöpfte Muth. Die klugen und feinen Mienen der Männer, die reizenden Geſichter der Frauen und Mädchen flößten mir Vertrauen ein, denn von allen dieſen koſtbar geſchmückten Herren und Damen nimmt gewiß ſich jeder ein Dutzend Billete für mein Concert. So hoffend, ſchob ich mich hinter meinem Protektor weiter und grüßte links und rechts, ohne daß jemand davon Notiz genommen hätte, bis ich vor einem gar ſtattlichen Mann ſtand, dem ein breiter Stern vor der Bruſt glänzte. „Ei, mein lieber Direktor," rief er meinem Führer entgegen, „ſchön, daß Sie da ſind; Aller Ohren warten, — denn Sie ſind ja unſer Apollo. Sie haben doch

Thee genommen? He, Johann!“ Kaum gewann Bückling Zeit, mich dem Hausherrn als einen fremden Virtuosen vorzustellen, denn seine Augen schweiften während seiner Rede geschäftig umher, und seine Füße verriethen Ungeduld. „Charmant von Ihnen, charmant!“ rief er. „Friedrich! hierher. Nehmen Sie nichts? Sie wissen doch? Herr Lapiwitz hat absagen lassen, und da kommt mir Ihr Freund gerade gelegen. Was sind Sie für ein Landsmann? Ach, Julie! Sieh, dieser Herr wird spielen statt Lapiwitz. Meine Frau. Herr — — Wie heißen Sie?“ Ich verbeugte mich tief vor der lieblichen Frau Präsidentin, die am Arm zweier Damen hing, und rückwärts mit zwei duftenden Herren schäkerte. Sie hatte die Gabe, drei Sprachen fast zu gleicher Zeit zu reden, nämlich deutsch mit mir, und englisch und französisch mit ihren Verfolgern, während mich eine ihrer Begleiterinnen mit goldnen Augengläsern musterte; ehe ich aber eine Antwort hervorstottern konnte, war auch dieses Bild verschwunden, und ich so als Mitglied der Gesellschaft installirt.

Endlich rauschten die Saiten des Flügels. Aber hier steckt meine Feder, noch von der Erinnerung gefesselt. Wer beschriebe auch würdig diesen Dämmerzustand von gedankenlosem Aufhorchen und Gleichgültigkeit, wer das lockere Modespiel üppiger Melodien unter Begleitung knarrender Sohlen, flüsternder Lippen, pfeifender Thürangeln und klirrender Tassen; wer den hastigen Applaus bei frostiger Miene. Es wurde auch gesungen — die Frau Präsidentin, hieß es, und aus allen Zimmern strömte man zusammen. Ich konnte nichts hören, denn ich stand nachdenkend in einem der hintern Zimmer. Aber es muß ein vollendeter Gesang gewesen seyn, denn ich vernahm ein anhaltendes Bravissimo, und völlig bezaubert strömte mir die

Fluth der hochentzückten Zuhörer entgegen; des Lobes und Händeklatschens war kein Ende.

Nun kam die Reihe an mich. Bückling setzte sich an den Flügel, ich ergriff meine Geige, empfahl meine Seele Gott, und mein Adagio begann. Es war eine gediegene, durchgefühlte Composition, und meine ganze Seele lag darin. Ich fühlte, daß ich warm wurde, denn so war es immer, wenn mich der Genius ergriff. Da vergaß ich alles Irdische. Als ich aber bei einer Fermate zufällig von den Noten blickte, bemerkte ich doch, wie sich das Zimmer lichtete, und ich mich am Ende allein mit Bückling und meiner Muse glaubte. Schon wollte mein Muth sinken, als ich ein Mädchen — still in sich versunken — in einer Ecke sitzen sah. Es blickte mich mit seinen blauen Augen so fromm und aufmerksam an, daß es mir wie Feuer in die Augen schoß. Das ist dein Werk, o heilige Kunst! jubelte mein Herz. — Du zeigst mir den Schein von der Wahrheit, und führst die Seele der Seele zu. Was kümmert mich die ganze Welt, wenn mich nur ein reines Herz versteht. Und so schaute ich oft hinüber in meinen neuen Himmel, und die Erde entwich unter meinen Füßen. Ich spielte nicht Noten mehr, sondern geistige Fluida entwickelten sich unter meinem Bogen, und was ich vortrug, las ich nur in des Mädchens klarem Augenspiegel. Aus meinem Adagio aber wurde ein Duett, eine Geisterconversation, nur für reine Seelen verständlich. Wie lange wir uns so ansahen, wie lange ich so aus ihren Blicken las, weiß ich nicht mehr — aber daß ich hart aus meinen sieben Himmeln herabgeworfen wurde, ist mir recht wohl bewußt. „Euphemia, Euphemia! wo bleibst Du denn?“ rief eine weibliche Stimme, und die Präsidentin trat die erste in unser vergessenes Heiligthum. „Ach, liebe Mutter,“

entgegnete das Mädchen erſchrocken — „dieſer Herr hat mich durch ſein Spiel zur Statue gemacht.“ — Die Mutter ſah bald das Mädchen mit einem forſchenden Blick an, bald mich, und rief dann unter lautem Lachen in franzöſiſcher Sprache, ohngefähr: „Meine Herren! finden Sie das nicht romanhaft? Aber ich denke, es iſt keine Gefahr dabei!“ Der Herr Papa unterbrach aber vollends dieſes Melodrama, indem er mich bei der Achſel faßte: „Kommen Sie zu ſich, junger Mann, Sie ſehen ja, Ihr Publikum hat ſich verlaufen. Spielen Sie uns lieber einen Bollero oder dergleichen. Das Leben iſt ja ohnedin ſo traurig. Der Künſtler iſt da, um es zu erheitern.“ Ich mußte gerade bei einem Septimen-Accord abbrechen. — Auch Bückling war verſunken, obgleich er nicht wußte, was in mir vorging. Aber nun klopfte er mich erſtaunt an, und ſprang auf: „Biſt Du toll, ſo aufhören zu wollen! Willſt Du wohl ſchließen.“ Da er aber die Geſellſchaft gewahrte, ſprach er: — „er ſpielt in der That meiſterhaft, aber — wie geſagt, noch zu überſchwenglich. Ich hatte Noth, ihn im Takt zu halten. Aber verzeihen Sie, der verdammte Septimen-Accord genirt mich, darum erlauben Sie, daß ich ihn ſchnell auflöſe;“ — und mit einem Sprung war er wieder am Flügel, und griff haſtig den perfekten Akkord von C moll. Ein allgemeines Gelächter brach nun ungehindert aus: „O, das iſt delicios! — das iſt wahrhaft originell, — o! über die Künſtler!“ — So viel brachte ich ohngefähr aus dem babyloniſchen Wirrwarr heraus. Aus Gefälligkeit lachte Bückling mit. Euphemia nur lachte nicht. Sie mochte meine Verlegenheit mit empfinden, trat zu mir hin, und bat mit einer Stimme, die ich ewig hören werde: „Lieber Herr Erasmus, ſpielen Sie uns den Sehnſuchtswalzer.“ „Ja, ja, — den Sehnſuchtswalzer, eine köſtliche Idee!“ repetirte ſehr mate-

riell der ganze Chorus — und ich begann, durch einen Blick von ihr beflügelt, und mein ganzes Sein war mit meiner Geige verschmolzen, denn mein Herz pulsirte ja mit vor Sehnsucht. Bald war mein Walzer seelenvoller Schwung, bald wonnevoller Jubel, der sich nur in himmelanstrebenden Passagen Luft machen konnte — und zuletzt verlor er sich in eine tragische Lyrik, der ohngefähr das Thema zu Grunde lag: „Ein armer Jüngling und eines Präsidenten Tochter," und immer leiser und leiser ließ ich meine Seufzer verduften, und mein Sehnsuchtswalzer wurde zur Hymne der Wehmuth. Bückling hatte längst aufgehört, und wischte an der Brille. Euphemia stand wie eine Mairose glühend, kaum athmend, die Händchen in den Schoß gefaltet am Spiegelpfeiler, so daß ich durch den Spiegelrefler ihr gegenüber dies holde Rosenbild verhundertfacht vor mir sah. Ich war ganz Liebe und Kunst. Da begann es um mich her zu flüstern und zu wogen, man rannte hin und her, und bald bemerkte ich, daß man sich in die Ohren zischelte, und neugierig um mich her versammelte. Selbst Euphemia wurde unruhig, und Bückling brummte in sich hinein: Was hat denn der Henker schon wieder? — Ich, ich war also der Gegenstand dieser neugierigen Bewegung? War das die Wirkung meines Spiels? O, dann gebührte Euphemia der Lorbeer.

Da drang plötzlich der Präsident durch das bunte Gemisch und hielt wie im Triumph einen Pack Papiere in die Höhe, der Rest seiner Gäste hinter ihm her. „Meine Herren und Damen!" sprudelte er, Gravität erkünstelnd, heraus. „Wir können uns gratuliren, daß wir noch am Leben sind — denn uns drohte Allen der schrecklichste Tod. Mein Koch hat so eben — ei, so schweigen Sie doch mit Ihrem ewigen Lamento! —

hat ſo eben eine Conſpiration entdeckt, die" — hier warf er ſich herausplatzend in einen Fauteuil — „nein, ich kann nicht mehr," und dabei ließ er die Papiere in ein Theebrett gleiten. — Ich blickte hin und ſtand wie vernichtet: es waren meine Empfehlungsbriefe, naß, verwiſcht, angefreſſen. „Da nehmen Sie, mein Herr," fuhr der Präſident nach einer Pauſe fort, „was Ihnen Neptun ſendet und was die Fiſche übrig gelaſſen haben. Suchen Sie ſich Ihre Adreſſen heraus, hier iſt die meinige. Herr Erasmus da hat allerdings die wohlfeilſte Poſt gewählt, ſie uns zu überſchicken, denn mein Fiſcher hat ſie in ſeinem Netz aufgefangen!" Er wiſchte ſich lachend die Augen aus. „Nun, meine Herren, was ſagen Sie dazu?" — und nun ging erſt das Begaffen recht an. „O," flüſterte ein junger Herr mit einer Glatze ſeiner Nachbarin zu, „das iſt arrogant und einem Virtuoſen ganz ähnlich!" Ich kam mir vor wie ein Meßzwerg. Die anderen fielen über die naſſen Briefe her und der Concertſaal wurde zum Leſecabinet. Bückling ſtampfte mit dem Fuße, Euphemia aber ſtand am Fenſter und ich ſah, wie heimlich ihr Schnupftuch zum Auge fuhr. Das erhob mich. Ich trat vor und wollte mich rechtfertigen. „Aber — laſſen Sie's gut ſein, Herr Tonkünſtler," ſprach der Präſident, und klopfte mir auf die Achſel. Sie ſind hier unter guten Freunden, und dieſer coup de main verſchafft Ihnen mehr Subſcribenten als Ihr beſtes Adagio. Ich nehme zehn Billets; voyons meine Herren, machen wir unſeren Empfehlungsbriefen Ehre; ich hoffe, wir unterſtützen unſern jungen Polykrates. „Sans doute," hieß es in der Runde; „ich ſubſcribire ebenfalls auf zehn, ich auf ſechs," und ein Lauffeuer von Zahlen verkündete mir bald ein volles Haus. — „Und nun genug der Folie. Zu Tiſche! Sie, Herr Erasmus, ſind nun einmal der Held des

Tages und führen meine Frau. Oder beſſer, — hier Euphemia, nimm Dich Deines ſentimentalen Ritters an. Zur Tafel, wenn's beliebt." — Somit bot er einer alten dicken Dame den Arm und jeder Herr folgte ſeinem Beiſpiel, wie es ihm Neigung, Convenienz oder Zufall gebot. Ich blieb mit Euphemien zurück, ſchamerröthet vor meiner Purpurroſe. „Nehmen Sie es nicht ſo ‚Herr Erasmus," liſpelte ſie mir tröſtend zu, — „Vater hat es nicht ſo böſe gemeint," und traulich drückte ſie ihre kleine Hand in meinen Arm. — „Und Sie?" fragte ich zitternd. — „Ich ... ich habe Sie verſtanden," liſpelte ſie holdſelig. — Ich ging nicht, ich ſchwebte an ihrer Seite, und obgleich ich bei Tiſche das Ziel von tauſend Witzeleien und Bonmots war, ich achtete es nicht, denn jeder Blick Euphemia's war Balſam auf die friſche Wunde, und die Stimme beleidigten Künſtlerſtolzes ſchwieg, ſo lange ſie mir, ein Schutzengel, zur Seite war. Endlich wurde die Tafel aufgehoben, die Wagen rollten vor. Als auch ich mich entfernen wollte, erhielt ich einen leiſen Fächerſchlag auf die Achſel. Es war die Präſidentin. „Herr Erasmus," ſprach ſie leutſelig, „wir ſind Ihnen Revanche ſchuldig für Ihr Spiel, und für einen Auftritt, der Sie verletzt haben mag, den Sie aber doch herbeigeführt haben. Die Art, wie Sie ſich dabei benommen, hat unſern Beifall. Sie ſcheinen ein beſcheidner Künſtler zu ſeyn, eine Eigenſchaft, die nicht viele mit Ihnen gemein haben. Wollen Sie Euphemien Unterricht geben? Ich ſetze voraus, daß Sie Piano verſtehen." — Ich verbeugte mich tief. — „Alſo morgen," ſprach ſie mit einer leichten Handneigung; und ich wußte nicht, wie ich hinab auf die Straße und in mein Stübchen kam. O, du wunderbares, ſeltſam verſchlungenes Schickſal, was haſt du heute Alles mit mir gemacht; wie bin ich ſo ſelig. O, mein Vater und meine Geſchwiſter! Ach, Euphemia!

Eine Woche ſpäter.

Es ſind doch herrliche Menſchen dieſe Wermuth's und haben gar nichts von ihrem Namen. Ich war nun ſchon zweimal dort, habe neben ihr geſeſſen, der Einzigen; bin von ihrem Arm berührt worden, und preiſe mein Glück. Wie geht ein neues Leben in mir auf, und wie ſprudeln die Erzeugniſſe meiner Kunſt aus den heißen Quellen meiner Phantaſie hervor; das hab' ich nur ihr zu verdanken — und ihr ſoll auch mein erſtes Werk gelten. Ich will ſie preiſen und verewigen wie Petrarka ſeine Laura. Gab ſie mir nicht den Sehnſuchtswalzer auf — ſchlingt er ſich nicht wie ein Silberfaden durch unſere junge Liebe? Nun, er ſoll auch der Impuls höherer Begeiſterung werden. Es ſei.

Wieder eine Woche ſpäter.

Meine Subſcription macht geſegnete Fortſchritte. Herr Wermuth ſelbſt führte den Reigen an mit zehn Billets und ſämmtliche Gäſte jenes unvergeßlichen Abends folgten großmüthig. Die Präſidentin verſprach mir für mein Fortkommen zu ſorgen, und ſich bei einem Hoftheater für mich zu verwenden, eine Kapellmeiſterſtelle, verſichert ſie, könne mir nicht fehlen. Erasmus, königlicher Kapellmeiſter mit 19 Jahren? und Euphemia — meine Hoffnung rückt mir immer näher. Sie geſtand mir ferner, daß meine Empfehlungsbriefgeſchichte in der Stadt Aufſehen gemacht habe, und günſtig auf mich zurückwirke. Aber was mich mehr als Alles erhebt, Euphemia wird täglich freundlicher, und macht mir als Schülerin ordentlich Ehre. Oft ſtudirt ſie bis in die Nacht hinein, und unſere Stunden dehnen ſich ganze Nachmittage aus. O heilige Kunſt!

Den Tag darauf.

Uebermorgen iſt alſo mein Concert. Wie ſtolz prangt auf dem Zettel: große muſikaliſche Akademie ꝛc. und Erasmus darunter. Durch Bückling's Bemühung unterſtützten mich die erſten Sänger der hieſigen Bühne, und man ſagt allgemein, es ſei lange keine ſo glänzende Soirée annoncirt geweſen. Wie werde ich ſpielen — ſie mir gegenüber; — ich fühle die Kräfte aller neun Muſen in mir. Ich muß nur recht an das Kleid der Tonkunſt denken, an die Noten, damit mich die Begeiſterung der Ideen nicht zu weit führt.

Einige Stunden ſpäter.

So. Nun iſt auch die Dedication fertig. Ich habe Nächte daran geſchrieben, und ſie ſieht in der That aus wie die ſauberſte Lithographie. Roth mit Silberſtreifen iſt der Einband, und auf dem Titel ſtehen wir Beide dicht bei einander: Große Fantaſie für Pianoforte über den Sehnſuchtswalzer, componirt und ſeiner lieben Schülerin Euphemia von Wermuth im Gefühl der tiefſten Verehrung (warum darf ich das rechte Wort nicht ſchreiben?) gewidmet von Erasmus. Und dem folgt ein Akroſtichon auf ihren Namen, in Form eines Widmungsſonnets. — O, es ſieht ſich köſtlich an. Wie wird ſie ſich freuen, und der Präſident ſich geſchmeichelt fühlen. So, nun hin zu ihr; ich Glücklicher!

Am andern Morgen.

Unbeſchreibliche Wonne! Ach, es gibt doch Stunden, die unſer ganzes Leben tragen. Eine ſolche brachte ich bei Euphemia zu. Noch tönt mir ihre Stimme nach, wie der Silber-

ſchall des frommen Meitenglöckleins zur Weihnachtszeit. „Guter Erasmus," ſprach ſie, „wie viele Mühe geben Sie ſich doch;" und dabei legte ſie ihre Hand auf meinen Arm. Ich mußte ihr die Fantaſie vorſpielen, zwei, dreimal, und ſie ſtand ſo dicht neben mir, daß, indem ſie die Blätter umwandte, ihre ſeidnen ſchweren Locken meine Schläfe berührten. Nach der Stunde reichte ſie mir ſogar die Hand, die ich unwillkührlich an meine Lippen drückte. Ich weiß nicht, wie ich die Thüre fand, und hätte auf dem Vorplatz faſt die alte Haushälterin umarmt. Beſäße ich doch Reichthümer, daß ich Glückliche machen könnte! — Doch wer klopft da? ... Es iſt der Bediente des Präſidenten. Ich möge ſogleich hinkommen. Aha, er ſelbſt will ſich mir dankbar beweiſen. Ach, er weiß ja nicht, wie fürſtlich ich ſchon belohnt bin. Ich fliege hin.

Am Abend.

Verloren mein Spiel und meine Seligkeit. Der Bediente beſchied mich zum Herrn Präſidenten auf das Büreau. Als ich freudeglühend eintrat, ſtand er mir gegenüber, ſteif und froſtig, mit ſtarren Zügen wie eine Statue von Marmor. Neben ihm auf dem Schreibtiſch lag meine Dedication. Ohne ſich zu bewegen, redete er mich an: „Sie haben da meiner Tochter ein Geſchenk gemacht, das wir unmöglich annehmen können. Was die ferneren Lectionen betrifft, ſo wird Euphemia wohl eine Zeitlang ausſetzen müſſen, da ſie den Sommer über auf dem Land zubringt. Nehmen Sie Ihr Geſchenk zurück, und das Honorar für die Stunden in Empfang. Die Cachets, die Sie in Händen haben, können Sie ins Waſſer werfen," ſetzte

er mit jenem sardonischen Lächeln hinzu, das ihn charakterisirt. Ich mußte mich an einer Stuhllehne halten, um nicht umzusinken, denn Alles drehte sich im Kreise um mich her. Er schien es zu bemerken, und setzte etwas gelinder hinzu: „Das ist kein Unglück, junger Mann, sobald Sie meinen Rath für die Zukunft nützen: Thun Sie immer nur Ihre Pflicht, aber nie darüber, denn es ist nicht wohl zu berechnen, wohin Präferenzen führen können; Fantasien taugen nicht für das materielle Leben. Seien Sie praktisch, d. h. verdienen Sie Geld, und schreiben Sie nichts, das Ihnen nicht bezahlt wird; geben Sie Ihre Stunden, aber hüten Sie sich vor Dedicationen, die in doppelte Verlegenheit setzen! Sie verstehen mich doch?" — Ich lallte ja. — „Nun so seien Sie glücklich, wohin Sie sich auch für die Folge wenden mögen!" Mit diesen Worten that er einen Schritt zur Thüre, die mir bald für immer verschlossen bleiben sollte. Was nun geschah, weiß ich nicht mehr. Von den Füßen mechanisch getragen, irrte ich umher, keines Bewußtseins fähig, und fand mich weit vor der Stadt wieder, hart am Rhein, die glühende Wange an eine Felswand gedrückt. Dieser Stein war eben so kalt wie des Präsidenten Herz, und doch kühlte er mich nicht. Mir zur Seite lag die Dedication unter freundlichen Blumen, eine recht hämische Ironie für meinen Zustand. Wie in Raserei sprang ich auf, befestigte mit meinem thränennassen Schnupftuch einen Stein an das Heft, und hinab schleuderte ich es in die Brandung. Es war mir, als höbe sich Euphemia's weißer Arm aus dem Schaum der Wellen, und als sei ich ihr Mörder gewesen. — „Euphemia!" rief ich — und alle meine Kräfte zogen mich hinab, — ich stand an einem Abgrund, beide Arme über den verhängnißvollen Strom ausgebreitet. Da faßte es mich plötzlich bei der

Schulter und zog mich zurück. — „Was zum Henker iſt denn das?“ rief es mir zu. „Ich glaube, Du ſtudirſt die Rolle des Ritters Albrecht von Waldſee ein, und ſuchſt Deine Hulda in den Wellen. Oder biſt Du einer von den thörichten Sängern, welche die Loreley hinab in ihr Waſſerſchloß lockt?“ — „Ja wohl, Loreley-Euphemia,“ lallte ich. „Poſſen,“ rief es hinter mir. Die Stimme kam von Bückling, der mich nun zu ſich herab in's Gras zog. „Was treibſt Du denn?“ fuhr er fort, „die Probe iſt längſt angegangen von dem Concert, und der Herr Concertgeber ſteht da und converſirt mit der Nixe des Rheins.“ Probe — Concert — dieſe Namen zeigten mir die Nothwendigkeit, mich zu faſſen, und meinem väterlichen Freund Alles zu erzählen. „Dacht' ich mir doch ſo ein Ende,“ rief er aus. „Da haſt Du Dich und mich in eine ſaubere Patſche gebracht; denn mir wird man dieſe Protektion eben ſo wenig verzeihen ... Aber ſammle Dich jetzt, der Moment gebeut, und die Ehre ruft.“ Ich ließ mich willenlos von ihm führen, wohin er wollte. Unterwegs lag ein armes blaßes Weib am Boden, mit einem Säugling an der Bruſt. „Haben Sie Erbarmen mit einer hülfloſen Mutter,“ rief ſie uns entgegen. „Wer biſt Du, arme Frau?“ fragte ſie Bückling. „Ich bin von guter Familie,“ ſchluchzte das Weib, — „wurde von einem Schauſpieler entführt, und ging als Sängerin mit ihm zum Theater. Als ich durch Anſtrengung meine Stimme verlor, verließ mich mein Gatte; mir wurde aufgekündigt, und als Fremde kein Aufenthalt geſtattet. Die Briefe an meine Eltern blieben unbeantwortet, mein weniges Geld ging im Wochenbette drauf, und nun ſchleppte ich mich von Ort zu Ort, um mich meiner Mutter zu Füßen zu werfen. Ach, es ſind noch hundert Meilen bis dahin.“ „Habe ich denn gar nichts,“ murmelte Bückling, und

während er in den Taschen suchte, ließ ich mein unglückseliges Honorar in ihren Schooß gleiten. Es brannte mir ohnehin wie Feuer in der Tasche, und ich hätte nie Gebrauch davon gemacht. „Ach! ach!“ rief die Ueberraschte aus, „mein Herr — Gott segne Sie und Ihre Eltern!“ — Das that mir wohl, mir ward's wieder leichter um das Herz, und ich erhielt eine Art von Spannkraft wieder. Wunderbare Fügung! Dasselbe Geld, das mich so elend gemacht, schützt hier vor Mangel und trocknet Thränen des Elends.

Am andern Abend.

Mein Concert ist vorüber. Man sagt mir, ich hätte gut gespielt, man lobt Fertigkeit, Seele, man spricht von Genialität u. s. w.; ich weiß es nicht, denn ein Automat stand ich willenlos da, und das Forum des Ruhms wurde mir zur Folterkammer. Ich fühlte, daß ich zum Lügner an der Kunst wurde. Finger und Bogen thaten mechanisch ihre Dienste, und das, wovon sich die Leute gerührt wähnten, entsprang nur aus der gewohnten Uebung einer gewissen Combination. Ein Concertgeber gleicht nur zu oft einem Nachtwandler, der seelenlos die gefährlichsten Stellen glücklich passirt; das ist alles; und ich selbst war in diesem Zustand. Das Haus war voll, aber mein Herz war leer. An der Stelle, wo Euphemia sitzen und mich begeistern sollte, sahen mich fremde Gestalten, kalt und leblos wie Wachsbilder, an. Ich bewundere jetzt mein Abstractionsvermögen, daß ich wenigstens nicht in dem Formenwesen des Spiels bankerott wurde.

Etwas ſpäter.

Nun iſt auch meine letzte Hoffnung dahin. Ich ſchrieb geſtern Abend noch ſpät an die Frau Präſidentin, nicht Worte, ſondern Flammen. So eben brachte mir ihr Bedienter ein Packet; meinen Brief uneröffnet darin, eine Anzahl Empfehlungsbriefe in's Ausland, nebſt — einem Reiſepaß. Sic transit....

So nahm ich denn Abſchied von Bückling, der in der bizarren Schale doch einen weichen Kern birgt. Sein Benehmen war eine Miſchung von Verdruß, Theilnahme und komiſcher Tragik. Er polterte und weinte dabei wie ein Kind. Er war hier mein einziger Freund. Ich bin reiſefertig, und — wer rauſcht da an meiner Thüre? — —

Später.

O Himmel! ſo bin ich doch nicht ganz elend. Das Kammermädchen Euphemia's war es. Es überreichte mir mit heimlicher Traulichkeit ein kleines Papier, und entfernte ſich ſchnell und ſcheu. Mit Zittern erbrach ich das kleine Siegel, und ich las: „Muth, Hoffnung und —" dabei aber fiel mir ein roth ſeidnes Bändchen in die Hand. Ich ſtaunte freudetrunken beides an, und errieth ſogleich die tiefe Bedeutung. Muth, Hoffnung und Liebe. Ja, edles Mädchen, dieſe inhaltſchweren Worte ſeien die drei Genien, die mich durch's Leben geleiten ſollen. Muth, durch die Hoffnung geſtärkt, dich einſt zu beſitzen, und Liebe für meine Feder, wenn ich dich hochbegeiſtert preiſe in meinen Liedern, Liebe ſitze auf dem Steg

meiner Violine und wahre die Reinheit meiner Muse. Mit meinem Werken baue ich die Brücke, auf der sich unsere Seelen entgegen fliegen, und je weiter uns Vorurtheile trennen, desto näher bringe uns Sympathie. Du Band sollst mein Orden sein, den ich auf meinem Herzen trage — er schütze mich wie ein heilig Amulet vor allem Uebel. Amen. Nur Muth, Muth, Erasmus — und Hoffnung!

Ein Jahr später.

Was sollte ich schreiben? Wie sich der Lauf eines durch die Peitsche getriebenen Kreisels bewegt? Der Kreisel ist ein reisender Virtuose, die Peitsche das Schicksal. Das hohe Kunstideal sinkt mit jeder neuen Reise tiefer in den Staub der Spekulation herab. Der sogenannte Succeß eines Concerts ist und bleibt nun einmal der Mittelpunkt aller Bestrebungen, und nur nach der Einnahme wird bestimmt, ob das Concert gut oder schlecht war.

Wenn es vorüber ist, fällt der Vorhang, und wenn er wieder aufgeht, beginnen dieselben Sorgen und Anstalten, dieselben Kämpfe mit Schwierigkeiten und Intriguen, und dieselbe Selbstverläugnung; beginnen wieder aufs Neue die Fieber der Angst, nur schlecht unter genialem Lächeln verborgen; Hoffarth kämpft mit Kleinmuth um den Stolz, der in diesem Kampfe zerrissen wird. Sinkt man am Ende ermattet auf's Sopha, so hängt es dann von eines jeden Willkür und Begriffen ab, uns Ehre oder Schande zu bereiten; ein jedes Zeitungsblatt kann uns Seligkeit oder Verdammniß bringen. Man arbeitet und spart nur für Wirthshaus und Postwagen, man hofft

Monate lang auf einen freien Abend, und hat ſelbſt weder Genuß noch Freude an ſeinem eigenen Spiel. Wir brüſten uns und ſagen: die Welt iſt unſer Vaterland! O ja! wir ſind überall zu Hauſe, nur nicht in der ſtillen gemüthlichen Heimath, und im Kosmopolitismus wird jedes Gefühl für häusliches Stillleben erſtickt. Ein Virtuoſe iſt ein genialer Landſtreicher, ein Leiermann für die beau monde, ſein Bogen ſinkt zur Wünſchelruthe herab, die ſich nur da bewegt, wo ſie Gold wittert, und ſein Haupt iſt bekränzt mit Lorbeeren und Bitterkraut. Ich trieb mich noch einige Zeit am geſegneten Rheinſtrom herum, denn ihr Athem wehet ja dort. Aber mir iſt es beſonders hinderlich gegangen, da ich weder großſprechen noch den Herren von der Feder huldigen kann. Meine ſtille Anſpruchloſigkeit wurde überall zurückgedrängt. In *** ging es mir beſonders übel. Mein ſchon oft vertagtes Concert ſollte morgen ſeyn, da flog ein vierſpänniger Wagen in das Hauptthor. Das mußte der Landesfürſt ſeyn oder doch eine andre durchlauchtigſte Perſon, weil die ganze Stadt in Bewegung gerieth. Der hohe Unbekannte ſtieg, in Pelz gewickelt, im Hôtel du monde ab, — und ließ ſich in ſeine Appartements führen. Wirth und Kellner ließen die Gäſte verdurſten, um alle zu Dienſten der neuen Herrſchaft zu ſtehen. „Für heute wird alles abgewieſen," befahl der Kammerdiener dem Hausherrn, und vergebens roſſten alle Equipagen vor, umſonſt trabten Herren und Damen im tiefen Schnee, um ihre Aufwartung zu machen. Das muß wenigſtens ein Kronprinz ſein, dachte ich; aber der kömmt wie gerufen zu Deinem Concert, mußt ihn doch dazu einladen. Ich ging gleich den andern Morgen hin, um im Hôtel du monde das Fremdenblatt zu Rathe zu ziehen, — und da ſteht es gedruckt: Herr van der Wiß, Ritter

verſchiedener hohen Orden, Ehrenmitglied der Akademien zu X und U, mehrerer Großmächte erſter — Clavierſpieler u. ſ. w. u. ſ. w. Ich rief dem Oberkellner: „Wie, jene Herrſchaft, die geſtern Abend ankam, wäre —?“ Herr van der Witz, der morgen hier Concert gibt; da leſen Sie ſelbſt, und damit breitete er einen Concertzettel vor mir aus, der ihn ganz bedeckte. „Morgen Concert gibt?“ fragte ich erſtarrt. Aber es war ſo. Mit großen gothiſchen Lettern war der Verrath an meiner Ehre zu leſen. Das Blut ſtieg mir zu Kopf, und ich ſtürzte hinauf, mein gutes Recht zu bewahren. Schon vor der Thüre hörte ich die Sturmglocken der Saiten, und öffnete nach vergeblichem Klopfen leiſe. Da ſaß denn dieſer Herr van der Witz am Flügel, und um ihn her die ſchon ganz aufgelöſten Mäcene der Tonkunſt. Mich bemerkte man gar nicht, und ich drückte mich beſcheiden in eine Ecke, meinen Grimm verbeißend. Ein Chor von Bravo's begleitete die letzten Takte, die der Künſtler auch gnädig hinnahm. Nun trat ich vor. Da kam verlegen freundlich der Kapellmeiſter mir entgegen: „Ja, mein lieber Herr Erasmus, Sie müſſen morgen ſchon zurücktreten, denn ſolche Umſtände verändern die Sache. Herr van der Witz bleibt nur dieſen einen Tag, und wir ſind dem Publikum dieſe Rückſicht ſchuldig.“ „Aber bin ich weniger Künſtler?“ ſtotterte ich. „Ich kann Ihnen nicht helfen, Sie müſſen der Uebermacht weichen, und das Publikum ſelbſt wird es Ihnen danken.“ „Schönes Kompliment,“ rief ich. „Freund, ſo ſeien Sie doch vernünftig,“ ſprach ein Herr mit einer Brille und nahm mich beim Arm. „Wir müſſen der Kunſt doch ein Opfer bringen.“ „Immer beſſer!“ ſchrie ich faſt. „Wer iſt der Herr?“ — frug endlich Herr van der Witz, indem er ſich noch immer die Schläfe mit Eau de Cologne rieb. Der Kapell-

meiſter gab ihm einen Wink. Da müſſen Sie ſich an dieſe Herren halten, ſprach er vornehm zu mir. Ich faßte mich, und antwortete: Gut. Ich ſehe, daß gegen Gewalt kein Widerſtand iſt. Aber, mein Herr van der Witz, Sie werden ſich doch erinnern, daß ich in P. in Ihrem Concert ſpielte, und ich nun ein gleiches von Ihnen erwarten darf. Ich heiße Erasmus. — Er blinzelte mich an, und zog ſich zurück. In der That, ich erinnere mich nicht mehr, und wenn auch, ſo iſt es durchaus gegen meinen Grundſatz, in einem fremden Concert zu ſpielen. Aber — — ich werde Ihr Concert beſuchen. Ich ſubſcribire 20 Billets. Nun das iſt doch aller Ehren werth, beruhigte der Kapellmeiſter. Das verdient eine öffentliche Anerkennung. Ich ſubſcribire dreißig, rief hier van der Witz ſehr haſtig. Aber incommodiren Sie ſich nicht, meine Herren, ſprach ich. Ich gebe meine Subſcriptionsgelder zurück, und der arme Künſtler räumt der Uebermacht das Feld. Sie haben nun das Recht, Ihre Todten zu begraben! Ohne Abſchied floh ich einen Ort, der mir einen neuen Beweis gab von der Verkehrtheit unſerer Zeit. Ich war verletzt bis in's Innerſte, und verwirrt. Was war das? Iſt denn eine ſo große Kluft zwiſchen Künſtler und Künſtler? Sind wir nicht alle von einer Milch genährt, gibt es auch in der heiligen Kunſt Kronen und Ketten?

Später.

Ein Theil der eingegangenen Subſcriptionsgelder lag ſchon parat, verſandt zu werden. Ich hätte Vater und Geſchwiſter damit erquickt, und vielleicht auch der guten Mutter Ring auslöſen können. Das iſt nun anders. Bitterer Empörung voll,

riß ich das hoffnungsvolle Packet auf, machte hoffnungslose Päckchen daraus, und die kleine Silberfluth strömte ihren goldnen Quellen wieder zu. Ein grimmiger Seufzer machte mir Luft, und wohl nie mochte eine Prima-Donna vor einer Bravour-Passage tiefer Athem geschöpft haben. Ach, wäre ich doch ein Maler, ich wollte tief in den Farbentopf tauchen, um so ein modernes Virtuosen-Exemplar würdig abzukonterfeien. Aber schuf nicht Gott neben den Pinsel auch die Gans? Weise Einrichtung der Natur! Heraus denn, mein spitzes geflügeltes Schwerdt, und erschreibe dem Tyrus der ganzen Race ein Monument.

Naturgeschichte eines Luxus-Virtuosen.

Ein solcher gehört ursprünglich in das Geschlecht der Vampyre (Vespertilio spectrum), von denen es bekanntlich mehrere Ab- und Spielarten gibt. Durch Vermischung mit dem Chamäleon hat er zuletzt beider Natur angenommen, und man könnte ihn nun den farbenwechselnden Blutsauger nennen. Mit dem erstern hat er gemein, daß er von einem Ort zum andern fliegt, und mangelt es ihm an Nahrung, die Menschen anfällt, wenn sie schlafen; d. h. geistig. Am liebsten aber macht er sich an große Herren, fliegt dann ins Innerste ihrer Gemächer, leckt ihnen die Füße, und saugt dann so lange, d. h. an ihrer Börse, bis jene leer und er selbst dick ist. Bei dem ursprünglichen Vampyr kommt man nur mit dem Schrecken davon. Dieser aber ist bösartiger Natur, denn er richtet wirklichen Schaden an, indem er vorzüglich den Geschmacksorganen die besten Säfte nimmt, die Nerven zerrüttet, und dann im Kopfe einen bleibenden Schwindel verursacht. Trotz der fremden Säfte, von denen er lebt, bleibt er doch meistens

bleich und mager, was auch bei den Neugriechen und andern alten Völkern den Glauben an blutsaugende Gespenster erzeugen mochte, und wenn die Mythe von Harpyenkrallen spricht, so ist das kein Wunder, wenn man seine langen Finger betrachtet.

Vom Chamäleon besitzt er die Eigenschaft einer glatten bunten Haut, vermöge welcher er Anfangs blendet, und überall bequem durchschlüpft, denn kein Ort ist vor ihm sicher. Auch die Zunge hat eine Spitze, womit er die Insecten der Scribler fängt, und diesen sogar manchmal von seiner Beute mittheilt, um sie sicherer zu fangen. Die Lunge ist aufgeblasen wie beim Chamäleon, weßhalb er auch durchsichtig ist, und von jedermann bald durchschaut wird.

Wie jenes Reptil, gleich der Eidechse keck mit dem Ringelschweife um sich schlägt, so besitzt auch unser Luxus-Virtuose jene alle Schranken und Formen überspringende kecke Bizarrerie, die er Originalität nennt. Er legt sich wie eine Pariser Putzmacherin seine Effectlappen zusammen, so was recht schreit und schrillt. Auch das hektische Roth auf Mondscheinsfarbe wählt er oft, legt sich dann das eine oder andere wie ein Vesicator auf das Herz, und wenn es dann recht zieht, so bildet er sich ein, er habe eine Seele, und eine göttliche Empfindung spreche aus ihm. Deßhalb läßt er sich auch gerne den Göttlichen nennen. Obgleich er im Ganzen feig ist, so besitzt er doch vielerlei Arten von Muth. Nämlich Hochmuth gegen Collegen, Uebermuth im Glücke, Kleinmuth bei dem geringsten Fatale, und Großmuth nur dann, sobald eine Trompete oder Posaune bei der Hand ist. Vorzüglich gefällt er sich, mit prunkender Empfindsamkeit Handlungen der Wohlthätigkeit in theatralischen Scenen aufzuführen, um den Beifall des Publikums zu ärndten, für den sie allein berechnet sind. Er hat

eine wahrhafte Fledermausnatur, da er nur bei Nacht auf Nahrung ausgeht. Deßhalb iſt er auch flatterhaft, und das Kind Publikum erfreut ſich daran, und haſcht nach ihm; und je weiter er fliegt, deſto eifriger iſt es auf ſeinen Fang. Das macht ihn nun unausſprechlich eitel, und trotz allen mit ihm angeſtellten Verſuchen blieb es unmöglich, ihm beizubringen, was Beſcheidenheit iſt. Er glaubt nun einmal ſteif und feſt, er ſey die Achſe, um die ſich Alles dreht, und die Sonne ſcheine nur ihm. Nicht bloß mit der großen Welt, auch mit der freien Natur kokettirt er, und glaubt in der That, der liebe Gott ſey ſtolz auf ihn. Das Neigen blühender Kornfelder hält er für Bücklinge, die ihm gelten, und erwiedert gnädig dieſen Gruß. Selbſt auf ein Eiland verſetzt, würde er die Glacehandſchuhe nicht ablegen, um weiche Hände zu behalten. Von natürlichem Gefühl weiß er längſt nichts mehr, da er gewohnt iſt, nur nach Noten gerührt zu werden, und iſt ja einmal ſein Blick von Thränen umflort, ſo ärgert er ſich, daß dieſer Flor nicht mit Spitzen garnirt iſt, oder er rennt zum Spiegel, um zu ſehen, ob ihm dieſer Schmerz auch ſchön ſtehe. Er iſt ſehr gern gemalt, und je fratzenhafter dies geſchieht, deſto ähnlicher glaubt er ſein Bild. Lange oder verwirrte Haare, die Halsbinde in ſtudirter Nachläßigkeit um den Hals geſchlungen, ein römiſcher Mantel genial um die Schulter geſchlagen, ſind ſeine liebſte Toilette. Gerne wählt er einen verdrehten Blick gen Himmel, die Feder tiefbrütend zwiſchen den Fingern, oder den Mund äußerſt gelehrt verzogen. Auch verſchmäht er nicht, unter einem Lorbeerbaum, eine Notenrolle in der Hand oder von Weihrauchwolken umgeben, dargeſtellt zu werden.

Auf Orden und Titel hält er beſonders viel, und auf goldene Tabatieren verſteht er ſich vortrefflich.

Seine liebſte Nahrung beſteht in Ameiſeneiern, verzuckerten Veilchen und Perigord-Trüffeln. Ragouts und Paſticcio's iſt, was er täglich ſpeiſt, Noten aber friſst er. Champagner-Bäder thun ſeinem ſchwächlichen Körper ſehr wohl. Tadel iſt ihm Gift und ſeine von Natur ſehr feine Spürnaſe wittert ihn ſchon meilenweit. Deßhalb hält er auch ſtets einen Hofſtaat von ſolchen Schriftſtellern, die ein weites Gewiſſen haben, und die ihn dafür nicht ſinken laſſen. Sollte es ihm einmal an dergleichen Leuten fehlen, ſo beſitzt er Talent genug, dieſe Mängel ſelbſt zu erſetzen!

Was ihn jedoch am meiſten charakteriſirt, iſt, daß er Niemanden neben ſich duldet, der Senſation macht, denn er iſt erſtaunlich ehrgeizig, d. h. er geizt mit der Ehre, deren Stelle Ruhmſucht vertritt. Seinen Nebenbuhler haßt er gleich dem Tadel, und verſchmäht dann kein Mittel, ihn aus dem Wege zu räumen.

Beſondere Kennzeichen ſind, daß er gewöhnlich mit den Augen blinzelt, ſich häufig der Lorgnette bedient, obgleich er ſehr gut ſieht, und ſtets Zeitungsblätter mit ſich führt. Oft hat er auch eine Fiſtel. Sogar im Tode bleibt er originell, denn er ſtirbt nicht wie gewöhnliche Menſchen einzeln. Unſer Luxus-Virtuoſe ſtirbt vielfach, denn alle ſeine Werke ſterben mit ihm, und ſo groß auch die Herrlichkeit bei Lebzeiten war — ſobald er die Augen geſchloſſen, kräht kein Hahn mehr nach ihm.

Gott verzeihe mir, wenn ich zu bitter war, aber ich konnte nicht anders. Jetzt, da ich meinem Herzen Luft gemacht habe, bin ich ordentlich ruhiger, und es iſt mir, als hätte ich mich mit meinem Gegner geſchlagen und ihn verwundet.

Ein Jahr ſpäter (im Mai).

So ſitze ich wieder in meinem Dachſtübchen, und mir iſt, trotz allen Schickſalen, die mich umwogten, als ob ich es niemals verlaſſen hätte. Ich glaube nur von einem lebhaften Traume erwacht zu ſeyn. Welcher Unterſchied iſt doch zwiſchen dem hohen Ideal in der verzückten Seele, und der ſchalen Wirklichkeit — zwiſchen Fantaſie und Erde. Da flog ich nun hinaus mit einem muthigen, für alles Edle und Schöne glühenden Herzen, voll goldner Hoffnungen, und kehre zurück, froſtig, beſchämt, verwirrt gemacht, und irre an den Menſchen und an meiner Kunſt. Ich werde lange brauchen, mich mit mir ſelbſt wieder zurecht zu finden. Ich ſehe wohl, ich bin der Zeit vorausgeeilt, ich habe Jahre in Augenblicken geſchwelgt, aber dann in Jahren kaum einen nützlichen Augenblick erlebt.

Die Geſchichte meiner Reiſe iſt kurz; überall dieſe Parforcejagd, um ein Paar Gulden über die Unkoſten zu erſpielen; überall derſelbe triviale Geſchmack; dieſelbe Selbſtverläugnung, dieſelbe Beſchämung. Hier eine Sängerin, die eine Stunde vor dem Concert heiſer wird, dort ein unfreundliches Orcheſter, wenn exact probirt werden ſoll; da ein Director, der kein Tempo verſteht, dort die Furcht vor dem Meuchelmord der Kritik; da zur Abwechslung einmal Caſſebeſchlagnehmung eines ängſtlichen Gaſtwirths; und da — aber wer beſchriebe das ewig ſich wiederholende, nur in andern Geſtalten wiederkehrende klägliche Einerlei? Kurz, ich fand unter allen Verhältniſſen und Formen, bei affectirtem Kunſtenthuſiasmus, Impaſſibilität, bei aller Vornehmheit Philiſterei und Handwerksſinn. Nur eines Zugs erwähne ich noch, weil er mich vollends beſtimmte von einem Schauplatz abzutreten, welcher des Ver-

druſſes ſo viel, der wahren Ehre ſo wenig bietet. In *berg warf mir mein Unſtern wieder ſo ein Schooßkind der Zeit in den Weg, und ich mußte abermals weichen, weil deſſen neueſtes Oeuvre: il menuetto veni, vidi, vici, den Grundſtein zu einem Monument Julius Cäſar's legen ſollte. Wer hätte wohl vor länger als tauſend Jahren gedacht, daß die eiſerne Fauſt, die den Pompejus ſchlug, noch in ſo nahe Verwandtſchaft mit den zärtlichen Fingern eines modernen Clavierſpielers kommen würde? Niemand konnte alſo widerſtehen, da Herr Glorius verſprach, den Dictator Roma's durch eine Trillerkette über den Rubikon zu jagen, durch Duodecimenſprünge die Schlacht bei Pharſalus zu verſinnlichen, und durch einen Trugſchluß mit Brutus Meuchelmord zu enden. — Natürlich, daß nach mir und meiner Familie Armuth weiter Niemand fragte. Das Haus war bei doppelten Preiſen ſo überfüllt, daß viele zurückgewieſen wurden. Mit dieſen allein wäre uns allen geholfen geweſen! Aber, was geſchah? Als die Ouvertüre vorüber war, ſollte nun Herr Glorius vortreten — ſtatt ſeiner erhob ſich aber ein Geräuſch, Verlegenheit ſpiegelte ſich in allen Mienen, und während das Publikum ungeduldig tobte, trat endlich der Regiſſeur Hiob vor, verkündend, daß Herr Glorius plötzlich krank geworden ſei und ſein Concert vertagt werden müſſe. Die Wirkung dieſes elektriſchen Schlags würdig zu beſchreiben, überlaſſe ich dem Pinſel eines Hogarth. Nachdem erfuhr ich denn, daß der Virtuoſe, als er eben Begeiſterung ſchöpfen wollte, ſich beim Oeffnen einer Champagnerflaſche am Daumen beſchädigt habe. Das fiel mir ſchwer aufs Herz, und ich dachte ſo bei mir ſelbſt: was iſt alſo an einem ſolchen vergötterten Kunſtweltеroberer, wenn ſein Reich mit einem elenden Propfen in die Luft fliegen kann, wenn ein

verſtauchter Finger plötzlich den ganzen Menſchen todt macht?! O pfui, es ekelt mich an, und ich werde überroth vor Beſchämung, wenn ich daran zurück denke.

Das Concertweſen iſt zwar aufgegeben, aber was nun beginnen? Vater wird immer älter und die Geſchwiſter wachſen mit ihren Bedürfniſſen heran. Die paar troſtloſen Stunden, die der alte Mann gibt, thun es nicht allein. Ich ſelbſt wollte mich von dieſem Krebs entfernt halten, der an den Schwingen der begeiſterten Muſe nagt. Sehe ich doch, wie tüchtige herrliche Männer ſich in dieſe Zwangsjacken ſchnallen müſſen und dabei verſauern. Ich dachte eine Ausnahme machen zu können. Aber es geht nicht.

Was helfen Seele, Gemüth und Wiſſen, wenn der Magen, dieſe Wurzel der ganzen Menſchenpflanze, verdorren will?! Aber ganz ſollen mich die Geſpenſter dieſer Lattenkammer gewiß nicht haben. Mein Plan lag ſchon unterwegs auf dem Ambos; die Noth hat das Feuer geſchürt, das Eiſen iſt glühend. Ich muß es nun ſchmieden. Nach Tiſche, wann der Geiſt mit den Verdauungswerkzeugen kämpft, iſt die beſte Zeit für die Pädagogik; der ganze Morgen aber mit ſeinem goldenen Munde ſei der heiligen Poeſie geweiht. Dann heraus in's Leben ihr geſammelten Schätze, deren Uebermaß mich faſt zerſprengen will. Nur zu proviſoriſchem Anhaltpunkt ſoll mir ja das Unterichten dienen, damit der Sämann nicht verhungert, während ſein Korn wächſt. Nach Jahren dann, wenn der Speicher geöffnet wird und die goldenen Früchte ſich in alle Welt verbreiten, dann guten Morgen, edle Freiheit! —

Drei Monate ſpäter.

Ihr Erben, die ihr einſt in den Beſitz dieſer Blätter kommt, o glaubt nicht, daß ich meiner erſten Liebe vergaß! Dieſe Liebe zu Euphemien wächſt mit meiner Erkenntniß alles Guten und Schönen. Ihr Andenken iſt mein eigentliches göttliches Princip, iſt die Kraft, welche aus meiner Seele heraus alle die Ideen treibt, woran ſich, denk' ich, noch ſpätere Generationen erquicken werden. Wie ich auch Tag und Nacht mit wohlwollender Geſinnung die Werke der Jetztzeit ſtudire, — ich kann mich nicht daran erwärmen; weder an den Italienern, noch an den Franzoſen; denn beide bergen, etwas mehr oder weniger, unter der ſchimmernden Aalglätte glänzender Melodien eine kunſtfeindliche Seele. Beide halten ihr Jahrhundert in den Feſſeln der Galanterie oder des Luxus gefangen und locken es zum Abgrund. Sie ſind die raffinirteſten Verführer der Geſchmacksunſchuld, mag die Welt auch noch ſo ritterlich für ſie kämpfen. Ich finde in den hunderten von Partituren nichts als leere Perſonifikation von Gefühlen, mit übertriebener Farbengebung gemalte Leidenſchaften, die in der Wirklichkeit nie gefühlt worden ſind. Ich finde nichts als Eitelkeit, Sinnlichkeit und Spekulation. Doch dafür werden auch ſchon nach fünfzig Jahren die Geiſter dieſer Compoſitionen mit James Mackintoſh ausrufen: „Das Werk unſerer Tapferkeit iſt dahin; das Blut (die Tinte) von Europa iſt umſonſt gefloſſen!“

Aber dieſelbe Sonne kreiſet ja noch, die einen Mozart beſchien, deſſen Werke im Werthe ſteigen, wie die Bücher der Sibylle, und es leben, Gott ſei Dank! noch deutſche tiefdenkende Männer. Mit Sehnſuchtsgefühl und Begeiſterung, ſeinen Gott und reine Liebe im Herzen, da kann es ja nicht fehlen. Jetzt aber gleich nach einem tüchtigen Operntext umgeſehen!

Im December.

Verwegene Schwingen und Feſſeln an den Füßen. So ſollte man einen deutſchen Componiſten malen.

Was iſt ſeit acht Monaten geſchehen? Nur die erſten Nummern meiner Oper ſind unter Noth und Sorgen fertig geworden und machen mir gar keine Freude. Das kaum geborne Kindlein hat ſchon graue Haare. Lange ſuchte ich einen Text. Aber du lieber Gott — nicht Mangel hatte ich daran, aber mangelhaften Ueberfluß. Als es hieß: Erasmus will eine Oper ſchreiben, da ſah ich erſt, was ich für Freunde hatte, die ich alle mit verewigen ſoll. Jeder hätte gar zu gerne ſeinen Namen auf dem Titel einer Partitur oder gar auf dem Komödienzettel als Dichter abgedruckt geſehen. Pult und Tiſch waren mit Manuſcripten bedeckt, und die Augen ſchmerzten mich nachgerade von den vielen abenteuerlichen Händen und Klauen, die ich leſen mußte. Nicht allein Profeſſoren und Doktoren, Dichter und Recenſenten beſtürmten mich mit den Erzeugniſſen ihrer dramatiſchen Muſe; ſondern Leute, die nur am Conto Courrent oder hinter den Pandekten ſitzen, und keinen Begriff von der Bühne haben, fühlten ſich mit einmal berufen für die Oper zu ſchreiben. Dieſer brachte eine dreiaktige Monotonie von verliebten Seufzern entnervter Jammerhelden, in prunkende Tiraden gehüllt, jener ſtellte verrückte Contraſte auf, die ſich zu Tode geißelten; ein dritter gab ein mixtum compositum von Himmel, Hölle, Erde und Myſticismus, von falſchem Pathos ſtrotzend, in welchem die Sänger noch in der zwanzigſten Vorſtellung nicht über Urſache und Zweck ihres Daſeins klar geworden wären; hier lag ein Text bloß für den Maſchiniſten berechnet, dort für die Kehle einer Sängerin, und da für einen Hanswurſt; aber nirgends fand ich den feſten klaren Gang

dramatiſcher Einheit und logiſchen Zuſammenhangs; nirgends galanten Anſtand oder edle Charakteriſtik; nirgends einen reinen poetiſchen Flug ins wahrhaft romantiſche Land; am allerwenigſten aber jene leicht faßliche Totalität, welche Phantaſie, Herz, Verſtand und Auge zugleich feſſelte und befriedigte. Ich mußte alle dieſe poetiſchen Fetzen zurückſenden, verſäumte an koſtbarer Zeit mit Leſen, mich ärgern, Entſchuldigungen, couvertiren, und in jedem beleidigten Textmacher wuchs mir ein unverſöhnlicher Textleſer und Feind entgegen. Man rieth mir, mich an einen Franzoſen zu wenden, — aber ein ſolches Buch aufzuwiegen hätte unſer ganzes verpfändetes Hausweſen nicht ausgereicht. Und dann hätte ich mich der Sünde geſchämt, ein Zwittergeſchöpf in die Welt zu fördern. So lag ich an einem milden Sommerabende unter einer Linde, voll Sehnſucht etwas zu ſchaffen. Es tobte ein Vulkan in meiner Bruſt, deſſen Exploſion ich zurückhalten ſollte. Etwas Großartiges zu ſchreiben war mir Bedürfniß; ich wollte es nicht blos, ich mußte es, denn alle meine Kräfte trieben mich dazu. Habe ich mich doch längſt dazu vorbereitet; und nun, da es galt, alle Bilder meiner Seele in concentrirter Einheit zu geben — da ich der Löſung des großen Arguments: Dramatiſche Muſik — ſo nahe war, jetzt ſollte ich plötzlich einſchrumpfen. Die ſchönen ächten Perlen und Steine meiner Gedanken lagen vor mir, lächelnd, mild und ſtrotzend, und es fehlte blos der feſte Faden ſie aufzureihen. Ach! und ich wollte ja durch ein Werk der Unſterblichkeit meine Euphemia verewigen! Schmerzlich betrachtete ich das rothe Bändchen, das ſie mir beim Abſchied ſandte — und — ſiehe da, durch der Zweige Grün fiel der letzte Sonnenſtrahl darauf. Da war es mir doch, als erſchiene ſie mir in dem Lichtglanz ihrer

Unſchuld, und als mache ſie mir Vorwürfe, daß ich ihr Lob fremden fühlloſen Lippen überließ; da faßte es mich mit unerſchütterlicher Gewißheit, daß ich ſelbſt zum Dichter werden würde, wenn ihr Gedächtniß mich begeiſterte. Noch brannte das Abendroth auf meiner Wange, als auch ſchon der ganze Plan zu einem Text in meiner Brieftaſche ſtand. Die Heldin war ein reiner helfender Schutzgeiſt, der ſich durch alle Ereigniſſe des Drama's ſchlängelte. Zu Hauſe angekommen, dichtete ich nicht ſowohl, als auch ſchon jedes Wort ſich zum Ton geſtaltete, und ſich beide ſchweſterlich die Hände reichten, wie Aurora und Euphemia. Nun iſt die Scheidewand gefallen, welche die Materie von Poeſie trennte, und ich erkannte recht lebendig die Beſtimmung meines Daſeins. Meine Oper hieß Euphemia, oder Muth, Hoffnung und Liebe.

Aber wehe mir — die geflügelte Fantaſie dachte nicht an Attraktionskraft der Erde. Nur der vermag Schönes und Großes zu leiſten, der ſich ihren Banden entrücken kann. Nur der iſt ein freier Geiſt, der unabhängig iſt von der Lebensfrage.

Soll ich ewig wiederkäuen die ewige Mäkelei, womit das Bedürfniß den Gedanken unerhörte Zinſen abwuchert? Die Geſchichte ſpricht für mich.

Nur ſo viel Luft als zum Athmen, nur ſo viel Raum als zum Schreibtiſch, nur ſo viel Brod als zum Hunger nöthig und zur Bekleidung ein Paar Ellen Zwilch. Aber dieſe Dinge frei; ſie wären für den deutſchen Künſtler genug, ſich ein Tempe zu bauen. Doch die Noth, dieſer ewig mahnende Fiskal, nimmt ihm mit dem Federbett auch die Feder aus der Hand, und ſpottet des hohen Augenblicks. So erging es mir mehr denn einmal. Mein Vater wurde krank, und jedes Medizinglas koſtete mich einen Gedanken; ſeine Stunden

war ich gezwungen zu geben, und oft mußte ich meine Euphemia bei Seite legen, um die schülerhafte Arbeit eines Begünstigten zu kopiren. Noch einige Lektionen war ich gezwungen anzunehmen — denn wer verschlüge sich einen gewissen Erwerb, wäre er auch noch so bitter? Aber wer mit mir fühlt, was es heißt, den poetischen Flug des Lebens abzubrechen, wenn die despotische Stunde zum Tode desselben ruft, — der wird mich bedauern. O ihr Ritter mit euern Spornen im Kopfe, deren jede noch ungehörte Noten zu Steinen werden, aus denen ihr euch Rittergüter erbaut — eine Welt hilft, peitscht und füttert an eurer Rosinante, daß sie sich mühsam erhebe, befeuert sie zu Bocksprüngen mit dem spanischen Pfeffer wahnsinnigen Beifalls und hält sie aufrecht zwischen den Pilaren der Partheilichkeit, wenn sie zusammenknicken will, während das Vollblutpferd des Ungenannten in Stricke geschnürt an der leeren Krippe zum Gerippe wird. O sagt redlich, seid ihr glücklicher im Schaffen oder im Lob des Geschaffenen? — Deutschland! mache nur einmal den Versuch mit deinen Söhnen, ermuntere sie, und du sollst sehen, wie sie zum Auferstehungstage den Staub von sich schütteln und zur Sonne empor fliegen werden; d. h. wahrhaft Schönes und Großes schaffen.

Fünf Jahre später. (Im Januar.)

Endlich, endlich ist es mir gelungen, und ich stehe an der Pforte großer einflußreicher Ereignisse. Fünf Jahre lang habe ich gekämpft mit den Verhältnissen, und all mein Sinnen und Trachten auf einen Brennpunkt geworfen. Diesen Abend wird meine Euphemia denn wirklich gegeben. Ich sollte jubeln über

den endlichen Triumph. Allein mein Zuſtand iſt der eines Fieberhaften. So muß es einem Feldherrn zu Muthe ſein, der einer Schlacht mit Rekruten entgegen zieht.

Alſo deshalb fünf Jahre lang die Schule alles Drangſals durchgemacht, deshalb alle die tauſend Steine aus dem Wege geräumt, die ſich einem dramatiſchen Autor entgegen thürmen, deshalb Kabale, Neid und Dummheit beſiegt, um am Ende dieſe Folterqual auszuſtehen?

43,800 Stunden lang bin ich unaufhörlich dem Phantom Ehre nachgejagt, und habe nichts mehr davon als einen morſchen Rockzipfel. Ich habe mich gedemüthigt vor der erſten bis zur letzten Inſtanz unſerer Brettermonarchie — habe mich in ein Meer von Gegenverpflichtungen geſtürzt, die alle zu erfüllen ein Menſchenalter erforderten, habe die Rathſchläge und Bemerkungen meiner weiſen Herren Collegen verſchluckt, bin von Haus zu Haus mit der Partitur kolportirt, um es den Sängern ja recht bequem einzutrichtern; habe ein halb Jahr lang Tag und Nacht die Stimmen ſelbſt ausgeſchrieben, und den ganzen Notenberg der Direktion zum Geſchenk gemacht; habe ſogar mit an dem neuen Verſetzſtück gemalt und die Farben dazu geliefert, — ach! ich hätte ja ſogar an dem Schleier der Oberprieſterin mit waſchen helfen, um nur mein Werk zu befördern. Und alles das, um dieſe glühenden Kohlen auf mein Haupt zu ſammeln! Aber noch tiefer ſollte ich den Leidensbecher koſten. Ich habe an dem geſundeſten Fleiſche meiner Oper metzeln müſſen, was ſie operiren nannten — ſollte ich ſie auf der Bühne ſehen, und die Barbaren bedachten nicht, daß, ſchneidet man einen Faden von einer deutſchen Kompoſition ab, ſich das Ganze ausfaſert. Der Italiener, je mehr der freilich in ſeinen Werken ſtreicht, deſto mehr gewinnen ſie, gleich

den Bäumen, deren Wachsthum durch Beschneiden befördert wird. Hier war also eine Kadenze, dort ein Triller einzuflicken, da eine Nummer zu punktiren, weil sie der Prima-Donna zu hoch lag; dort mußte mein bestes Recitativ gestrichen, dort dafür eine Bravour-Arie eingelegt werden, die zu meinem Charakter paßte, wie die Faust auf's Auge. Da mußte ich sogar ein Duett einflechten, worin der Tenor über den Bariton siegt, sollte er Interesse an der Oper nehmen. Um dem Ganzen aber die Krone aufzusetzen — — mein Ideal Euryhemia und die Sängerin! Kein Aederchen von ihr, kein Fünkchen von ihrem Gefühl. Bittere Thränen verschluckte ich oft bei der Clavierprobe, wenn ich jene dachte und diese hörte. Der Geliebten Seele wogte auf meinen Tönen — diese machte sie zu Coquetten oder Furien. — Was geschah dafür Alles von Seiten der Direktion? Jahrelange Vertagung und Zurücksetzung der Oper, um mich endlich die Gnade empfinden zu lassen, daß man sie so schmählich auf das Bette des Prokrustes schnürte, — daß man sich bei jeder Probe für ein Opferthier hielt, und mit barmherziger Milde auf mich herabblickte, daß man der Illusion des Publikums durch glänzende Dekorationen und karakteristische Gewänder ja nicht vorgreifen wollte, — und nun dazu die Stimmung dieses Publikums, das sich schon im Voraus ein deutsches steifes Werk erwartet, und durch eine liebevolle Propaganda bereits auf Werth und Wirkung jeder Nummer vorbereitet ist.

Und warum denn laß ich mich treiben gleich einer Trettmühle, die ein Esel tritt? weshalb nahm ich nicht schon längst meine Oper unter den Arm und dankte gar schön? Weil immer ein Fünkchen Hoffnung in der zweifelvollen Seele bleibt, das ein belebendes Dämmerlicht auf alle trüben Gestalten

wirft, Ach, dieſe Hoffnung, — ſie gleicht der fernen Gegend, wenn wir ſchnell dahinfahren; ſie ſcheint uns zu begleiten, und bleibt doch zurück! — Und dann iſt es doch wieder ein ganz eigenes Gefühl, ſich als Held des Tages, als Beherrſcher der Zeit zu erblicken. So lange unſer Name noch vor der erſten Aufführung auf dem Zettel ſteht, iſt er noch geweiht, unangetaſtet, und wir haben Anſpruch auf der Welt Achtung. Wir ſehen uns in den Reihen derer, die Unſterblichkeit erlangen, denn der Schleier, der unſere Schöpfung noch verhüllt, er birgt vielleicht einen Abſchnitt in der Kunſtgeſchichte. Die myſteriöſe Spannung vor dem Aufrollen des Verhängniſſes, Vorhang, hat trotz ihrer Pein doch etwas ungemein Anziehendes. Auf der Bühne und im Orcheſter herrſcht bedeutungsvolles, nachdenkliches Schweigen, gleich der Stille vor einem Gewitter. Es kann Segen bringen und zerſchmettern, in den Inſtrumenten und Kehlen, auf dem Schnürboden wie in den Verſenkungen iſt Alles wohl geordnet, Jeder ſteht auf ſeinem Poſten, und die Herzen und Köpfe ſind voll geladen, des Kommandoworts harrend. Es herrſcht ſcheinbare Zerſplitterung aller Theile, die dennoch geiſtig zuſammen gehören, und nicht das kleinſte Stiftchen dürfte fehlen, wenn das große aufgezogene Uhrwerk nicht ſtille ſtehen ſollte.

Und dieſer Augenblick qualvollen Entzückens iſt vor der Thüre. Ich ſeufze reſignirt tief auf und bereite mich zu dem Unvermeidlichen. Könnte ich wenigſtens in einer Logenecke mit zuſehen, aber ſo muß ich ſelbſt mitgeigen, Note um Note aushalten, und mein Schickſal zollweiſe ſich entſcheiden ſehen. Denn ich bin ja ſeit zwei Jahren bei der Bratſche angeſtellt mit der Gage eines — Volontair's! — Es ſchlägt fünf Uhr, — Vaters Kuß hat mich geſtärkt: Gott ſteh' mir bei auf dieſem ſchweren Gange.

Nach der Oper.

Und was iſt es nun weiter? Die Oper iſt gegeben, man wird acht Tage lang davon plaudern und leſen und ſie vergeſſen. Und deshalb Räuber und Mörder an meiner Zeit, deshalb dies Aufgebot ſo vieler Kunſtkräfte?! —

Glühend vor Erwartung und trunken ging ich; wie mit eiskaltem Waſſer übergoſſen und nüchtern kehrte ich zurück. Was doch die verhängnißvollen drei Stunden ſchon aus manchem Menſchen gemacht haben! Jenem brachten ſie Ruhm, dieſem Reichthum, einem andern Schande und Ruin. Ich ſtehe in der Mitte von allen dieſen. Es wurde geklatſcht und gezi[illegible], gegähnt, gelobt und getadelt, und bei dem letzten Finale ſchlug man die Logenthüren zu wie immer. Man ging nach Hauſe, als ob gar nichts vorgefallen wäre, als ob kein Menſchenglück auf dem Spiel geſtanden hätte. Die Sänger gaben ſich Mühe ohne Inſpiration; das Orcheſter that ſeine Schuldigkeit; der Kapellmeiſter ſchlug den Takt dazu — aber was iſt das alles gegen die Idee, welche ſich beim Entſtehen eines Werks in uns entzündet? Wie anders ſieht unſer geiſtiges Auge, wie anders das weltliche. Welche Kluft zwiſchen Gedanke und Darſtellung, zwiſchen wirklicher und geſchminkter Unſchuld. Wie würde Euphemia mir zürnen, daß ſie ſo entſtellt wurde.

Ehe der erſte Accord meiner Ouverture ertönte, da war ich noch ein freier Mann; und als der Direktorſtab das feierliche Zeichen zum Beginne gab, da wäre es noch Zeit geweſen dazwiſchen zu ſpringen und Unglück zu verhüten. Als aber der Geigenbogen angeſetzt war, und der erſte Strich ertönte — da war es aus — da rollte mein Schickſal fort; und ich empfahl dem Herrn meine Seele. — Mein Zuſtand war von nun an ein befangener und verworrener, ich geigte mechaniſch mit

und konnte mir durchaus nicht erklären, weshalb ich fünf Jahre lang diesen Augenblick herbeigewünscht.

Nun habe ich meinen Willen durchgesetzt; meinem kindischen Eigensinne wurde gewährt, daß ich nur nicht weinen sollte — und was nun? Bin ich nun ein gemachter Mann?

Drei Tage darauf.

Wie gesagt, es bleibt beim Alten, Stimmung, Kritik, Theilnahme und Alles lau; es scheint mir sogar, als ob man mir aus dem Wege ginge, um mich nur nicht loben zu müssen. Aber Summa Summarum, so ist meine Oper une pièce tombée, und die Aufführung war ein leeres Schaugepränge ... man tadelt das Buch als zu einfach, und die Musik als zu deutsch; tadelt, daß ich dem Künstler alles, dem Publikum nur wenig geboten, versichert, daß ich auf diesem Wege nie Fortune machen werde, und was der lauen Gemeinplätze mehr sind, und von einem durchgreifenden, von einem geistigen Standpunkt aus raisonnirenden Urtheil war nirgend etwas zu verspüren.

Man rieth mir schon früher, mich mit den Parasiten der Journalistik zu halten; aber mein Stolz ließ das nicht zu; und dann, was hätte das auch geholfen? So ein forcirter und selbstgebackener Ruhm zwickt sich nach und nach den gestohlenen Lorbeer wieder ab. Satisfaction geben mir indeß verständige Männer. Die drücken mir herzlich die Hand, und meinen, ich möge mich nicht abschrecken lassen, und frisch darauf los komponiren. Es schlüge der herrschenden Dudelei doch einmal die Stunde, und da wäre es gut, wenn ächt deutsche Werke bei

der Hand wären. Die haben aber gut reden. Ich kann es nicht abwarten; und ehe jener große Tag erscheint, schlägt mein Stündlein selbst, und dann ist mir auch der Muth gebrochen!

Acht Tage später.

Meine Oper soll ja wieder dran; es wäre Schade, meint die Direktion, um das Kapital der Zeit und der Kehlen, das nun einmal daran gewendet sei. Aber ich müßte von neuem streichen, mezeln und flicken; und da ich mich dazu nun durchaus nicht verstehen will, zuckt man die Achseln, und Euphemia, meine blühende herrliche Hoffnung, wandert in Pultes Kerkernacht. Bleibe darin, bis dich Aurora erlöst.

Ein Jahr später. (Im März.)

Vater fühlt, daß er alt wird, und wünscht mich noch an der Seite eines sorgsamen Weibes. Aber, was soll mir ein Weib, das ich nicht lieben könnte wie sie, die Unvergeßliche. Ich würde an jeder andern zum Verräther werden. Und dann — hab' ich nicht schon Familie? — drei noch unmündige Geschwister, hab' ich nicht die Locken eines ehrwürdigen Vaters zu bewachen? — Ich mache ihm Kummer, aber ich kann, weiß es Gott, nicht anders.

Im Mai.

Endlich hab' ich eine Anstellung als wirkliches Orchestermitglied. Dieses Glück danke ich weniger meinen Verdiensten,

als der Protektion unserer Prima-Donna, die ich aus Dankbarkeit, daß sie mir die Euphemia verderben half, im Klavierspiel unterrichte.

Aber so ein Orchestermitglied ist doch im Ganzen ein einziges Geschöpf und findet unter allen Gilden der menschlichen Gesellschaft nicht leicht seines gleichen. Auch von ihm könnte man die Naturgeschichte in Anwendung bringen. Es steht eigentlich zwischen der Ameise und dem Lamm, dem Esel und der Taube; denn es ist arbeitsam, geduldig, und so dumm, alles mit sich anstellen zu lassen, was seinen Despoten einfällt, ohne zu murren. Dabei hat es die Gabe eines stoischen Gleichmuths, denn es kann ein ganzes Menschenalter lang auf einem Fleck stehen, und wenn es der Herr gebeut, denselben Satz in Einem fortspielen, ohne den Verstand zu verlieren. Auch hat es einen guten Magen, denn es kann den größten Unsinn, den es täglich sechs Stunden lang mit anhören muß, vortrefflich verdauen, und blinzelt wohl auch nebenbei recht freundlich hinauf, wenn es ein gnädiger Blick von oben trifft. Jemehr es von guter Musik eingenommen ist, desto schlechtere muß es hören, und ist weder Herr seiner Ohren noch seiner Gefühle. Nie ist ein Wesen in der ganzen Schöpfung von der Sekunde abhängiger wie es. Zwar ist jeder Mensch, selbst der König, von Pflicht und Zeit beherrscht, das bedingt die Weltordnung; aber er hat doch wenigstens Pausen einer gewissen Geistesfreiheit dazwischen. Selbst der Galeerensklave, wenn er seinen abgemessenen Ruderakt schlägt, kann in seiner Idee sich eine Welt beglückender Freiheit gründen. Ein Orchestermitglied aber, sobald es am Pult steht, ist mit Leib und Seele nicht einer, sondern tausend Willkürherrschaften verfallen, und jeder Pulsschlag, jede Fiber- und Sehnerve, ja sein moralisches und phy-

fisches Sein ist in die Eintheilung der kleinsten Zeitpartikelchen eingeengt. Selbst wenn sein Wesen mit dem Geiste harmoniren würde, den es eben von Noten spielen muß, wenn es sich glücklich fühlte, ein ehrenwerthes Theilchen eines herrlichen Ganzen zu sein, — wie der gemeine Soldat, wenn er nach den Regeln der Taktik für Vaterland und Ehre gerne kämpft — dann sogar wird es gestört durch geschmacklose Willkühr zahlloser Ornamente, und der Mitflug seiner Begeisterung ist schon in der Geburt erstickt, zerrissen und gestört. Ein Orchestermitglied ist demüthig und ohne Galle; denn es ist der Fessel gewohnt, und wird nicht zur Verzweiflung gebracht durch die täglich veränderte Art, mit der sie ihm angelegt wird. Es ist nicht ruhmsüchtig, denn wie auf den Brettern auch alles in Glanz und Herrlichkeit an ihm vorüberzieht, wie auch der Mimen Lorbeer ihm zur Cypresse wird, es bleibt standhaft. Es ist ein Tröpflein des Borns, aus dem so viele Hunderte Ansehen und Reichthum schöpfen. Zu Concerten, zu Beneficen, zu allem trägt es willig seine Kunst, und thut es neidlos. Die Schrift sagt: die Wanderraupe verzehrt, was die Heuschrecke übrig läßt: d. h., was ihm die stabilen Sänger lassen, das verzehren die Gastrollanten. Und auch das trägt es geduldig und bleibt arm. Ein Orchestermitglied ist auch Patriot, es liebt seinen Heerd, obgleich er oft nicht raucht; denn wenn sie oben nach allen Windrosen auf Urlaub nach Beute ausgehen, es bleibt im Vaterland und nährt sich redlich, oder darbt wohl auch, wie das so kommt. Nur einen Fehler hat es, nämlich, daß es, statt zu handeln, gern raisonnirt; am liebsten unter vier Augen; und wenn es einmal in Zorn geräth, was aber selten geschieht, so macht es eine verwegene Faust im Sack. Für alles aber entschädigt es, Gott sey dank! seine Philoso-

vbie, denn es rechnet auf keine Dankbarkeit, und tröſtet ſich mit Cajetan, der da ſagt:

Die fremden Eroberer kommen und geben,
Wir gehorchen, aber wir bleiben ſtehen.

Zwei Jahre ſpäter. (Im Januar.)

Mein Leben iſt ſo einförmig, daß es nicht der Mühe werth iſt, mein Tagebuch zu öffnen. Die Zeit habe ich regelmäßig eingetheilt, in Orcheſterdienſt, in Lektionen und in die Bildung meiner Geſchwiſter. Dann copire ich Noten, wenn es hie und da fehlt, und es fehlt oft. Andere werden mir zu einträglichen Quartettgeſellſchaften vorgezogen, weil ſie weniger eigenſinnig ſind, und ſich galant zu benehmen wiſſen. — Hab' ich nicht Oper, dann ſpiele ich mit Vater Piquet, oder leſe ihm die Biographien deutſcher Claſſiker vor. — So bleibt mir nur wenig Zeit, mir ſelbſt zu leben, d. h. meinem Drange zu componiren. Denn der verläßt mich noch immer nicht. Und dann reißt mich's fort, dann kann ich nicht anders, und bin ſtill beglückt. Solcher Weiheſtunden habe ich leider nur wenige. Meine beſten Sachen, meine Oratorien, meine Symphonieen werden mir ungeſehen zurückgeſchickt; das merke ich an den ungeſchickten Urtheilen, die man darüber fällt. Mit den Herrn Verlegern habe ich ſchon längſt abgeſchloſſen. — Das Volk druckt nur Lügen, und lügt wie gedruckt. Da heißt es dann: Unſere Preſſe iſt auf Jahre lang mit Manuſcripten verſehen, dankt für das Zutrauen, und bedauert. Ich habe durch viele Uebung ſchon einen ſolchen Scharfblick gewonnen, daß ich das ominöſe Wort bedauern beim erſten Ueberblick finde, und dann leſe ich auch den übrigen Kram nicht weiter. Wenn

es hoch kommt, so bietet man mir an, aus favorisirten Opern-Melodieen Pastetenragouts zu machen oder dergleichen. Vor einer solchen Herabwürdigung der Kunst bewahren mich aber die Musen!

Im Dezember.

Aber Noth bricht Eisen. So war auch ich zu dem Letzten gezwungen — zu dem Letzten und Unwürdigsten. Ich wollte es noch verhindern und ging zum Herrn Intendanten, stellte ihm meine Lage vor, und glaubte ihn zu überzeugen, daß vier Menschen von 350 Gulden und wenigen Stunden nicht wohl leben könnten. Aber da kam ich schön an. Er saß gerade bei einer Bilanz und mochte übel gelaunt sein. — „Sie sind ein unruhiger Kopf", fuhr er mich an, „ein Fantast. Sie sind lange genug beim Theater, um wissen zu können, daß man da unmöglich nach Verdienst bezahlen kann. Wir tariren das Orchester in Bausch und Bogen, und können die Gagen nicht nach jedes Einzelnen Kothurn richten, auf den er sich stellt." — Ich stammelte von Mißverhältnissen der Bühne zum Orchester; da fuhr er mir fast auf den Kopf: „Sie werden unverschämt, und haben wahrscheinlich vergessen, daß Sie selbst noch in großem Rückstand bei der Direktion stehen." — Ich in Rückstand? — „Ja, ja, denn wer ersetzt uns die Verluste, in die uns Ihre Euphemia stürzte? Gehen Sie." — Beschämt trat ich zurück und dem Windhund auf die Pfoten, daß er laut winselte, und sich zu den Füßen seines Herrn flüchtete. — „Da sehen Sie", schrie mir der Intendant nach, „so ungeschickt sind Sie überall." — Auf dem Corridor trat mir unser erster Tenorist trällernd und verannüt entgegen. Der Mensch war

früher Leimſieder, und betritt erſt ſechs Monate die Bühne, hat blos das Verdienſt eines ſchönen Organs und eines Umfangs von vier und zwanzig Tönen, die halben mitgerechnet, deren jeder einzelne mit hundert Gulden bezahlt wird. Er hielt mich auf. — „Iſt das nicht eine Schande, lieber Erasmus", ſprach er, „die Welt nennt mich einen zweiten Rubini, und ich habe nur 2400 Gulden. Wie kann man da leben? So eben verlange ich 500 Gulden Zulage oder ich gehe; und" — ſetzte er mit Selbſtbewußtſein hinzu, „ich bin meiner Sache gewiß, denn ich fühle mich berufen, noch eine große Rolle in den Annalen von Europa zu ſpielen." — Ach, ſeufzte ich unwillkührlich, ich bin nicht ſo glücklich. — „Ja", verſetzte der zweite Rubini, „warum haben Sie auch nichts gelernt?" zuckte die Achſeln und ging hinein zum Intendanten.

Ich war alſo gezwungen nachzugeben, und bot einer der Verlagshandlungen meine Dienſte als Arrangeur, als muſikaliſcher Paſtetenbäcker und Gott weiß, als was Alles an.

Ich wollte eine Schule aus laſciven Opernmelodieen und Favorit-Walzern zuſammenſtellen und ſie Stufenleiter zur Vollendung benennen; — ich wollte Mozart's Lacrimosa zur Galoppade für zwei Piccolo-Flöten, und den Fauſt von Spohr zu einer Reihe Polka's arrangiren; ich wollte eine ganze Oper ſchreiben, nur für Heiſere berechnet, zum Heil des Repertoires. Ich nahm mir vor, ein ſyſtematiſch-ſpekulativer Charlatan zu ſein. Aber — es ging nicht. Es wollte mir kein ſo frevelhafter Gedanke einkommen; und wenn ich ja einmal einen Bogen wegſchickte, ſo las ich wieder das entſetzliche: Wir bedauern. — Und ſo mußte ich auch dieſe ergiebige Quelle vor meiner durſtenden Kehle verſiegen laſſen.

Sieben Jahre ſpäter, am 15. April.

Land! Land! ſo rufe ich endlich, nachdem mich mein leckes Schiff zwanzig Jahre lang von Klippe zu Klippe geſchleudert hat. Ich bin Muſikdirektor mit einem Gehalt von 800 fl.; gerade ſo viel hatte ja auch Mozart, als er ſtarb; und ich ſollte mich nicht überreich fühlen?

Der alte Intendant iſt penſionirt und der neue hatte vor langer Zeit bei meinem Vater einmal Fagott gelernt. Sei dem aber wie ihm wolle, ſo bin ich nun ein reicher Mann, habe eine Stelle und eine Stellung, und will letztere zum Gedeihen der Kunſt benutzen. Vor allen Dingen werde ich einen Mäßigkeitsverein unter den Operiſten gründen, daß ſie ſich im Schreien moderiren. Meine erſte Gage aber ſei zu etwas ganz Abſonderlichem verwendet.

Am 1. Mai.

Welche Kluft zwiſchen geſtern und heute! Ich bin noch ſo betäubt, daß mir die Buchſtaben vor den Augen ſchwimmen. Und doch, — wer einſt ſo ſterben könnte. Ach, es wäre ein ſchöner Tod!

Am 3. Mai.

Da liegt er nun unter Blüthen und friſchem Grün gebettet, friedlich und ſanft. Die Freude hat ihn getödtet. Schon die Nachricht, daß ich Direktor ſei, hatte ihn bedenklich angegriffen. Als ich ihm aber den Ring der ſeligen Mutter brachte, den er einſtens für mich verpfändete, — da ſah ich, wie ſich ſein Blick verklärte, und ein überirdiſches Licht darin glänzte. Ich

ließ ihn allein, um ihn sich selbst zu überlassen, — und als ich wiederkehrte, war er hinüber, Verzückung in den edeln Zügen' und den Ring fest an sein Herz gedrückt. Der letzte Sonnenstrahl vergoldete seine Silberlocken. — Ach! hätte ihn so eine Welt sehen können, sie wäre fromm geworden. Obgleich tief ergriffen, so fühlte ich doch die unendliche Bedeutung dieses Augenblicks! Ich hätte ihn nicht wecken mögen. — Nun deckt ihn der graue Hügel, ihn und der Mutter Ring am Herzen. Zwei Edelsteine dicht beisammen. Eine meiner Cantaten wurde an seinem Grabe gesungen. Unser Chor stand mir ja zu Gebot. Es ist doch gut, wenn man Direktor ist, und nur zu winken braucht!

Im Juli.

Direktor! Das Wort übt doch eine energische Gewalt aus. Nichtsdestoweniger aber werde ich dirigirt von denen, die ich dirigiren soll. Ich führe nur den Stab zu ihrem Commando, bin nur ein Scheinkönig, der mit Mühe eine überfirnißte Autorität behauptet. Und die Ansprüche von allen Seiten! Ehe man die Thierquälerei abschaffte, hätte man an einen Musikdirektor denken sollen. Wohl schlage ich den Takt nach allen vier Winden, daß es ein Ansehen hat, aber die da oben geben das Tempo an, wohl stehe ich breit und imponirend da, und sehe oft sehr verwegen drein, und das Publikum hat ordentlich Respekt, aber fällt es einem Sänger ein, zur Unzeit ein Agrement zu machen, an jeder Note ad libitum zu ziehen, zu zerren und dergleichen, so muß mein Arm nachgeben, und besäße er die Kraft des Alcides. Neulich nahm ich mir fest vor, es nicht mehr zu thun, und die Ehre einer guten Composition zu

retten. Für was bin ich denn Direktor? Sapperment! und da ſtand ich wie ein Gott, und machte ein grimmiges Geſicht. Aber, weiß der Himmel, wie es zuging, daß mein rechter Arm wie durch einen unſichtbaren Draht von jeder Unart geleitet wurde. Endlich kam die kleine charmante Cantilene unſerer erſten Sängerin. Schon bei der Probe verbot ich ihr jede Verzierung und glaubte nun davor geſichert zu ſein; da kam die Modulation, welche in die Grundtonart zurückführt, und ich witterte ſchon an Athem und Anſatz, daß etwas vorgehen werde, da — richtig — machte ſie eine Fermate, ſchlug auf dem hohen B einen Triller, und ſah mich recht höhniſch, ja herausfordernd dabei an. Ich hob den Fehdehandſchuh auf, faßte ein Herz, und ſchlug muthig weiter. Das gab nun freilich eine gräßliche Harmonie, wobei an keine Annäherung mehr zu denken war, denn keiner wollte nachgeben. Die Argliſtige ſang immer vier bis fünf Takte ſchräg hinter dem Orcheſter drein, und das Publikum lachte, ziſchte und tobte, bis die Arie auf dieſe Weiſe geſchloſſen wurde. — Hinterher hieß es, Erasmus habe ſchlecht dirigirt; ich konnte mir das nicht gefallen laſſen, verklagte die Sängerin, die mir dagegen einen Injurienprozeß an den Hals warf. Die ganze Stadt iſt davon erfüllt, und man nennt ihn nur den Triller-Prozeß. Ich ſchickte ſogleich die Partitur auf's Amt, woraus die Herren ſehen mein Recht erkennen werden. Nun iſt freilich meine ehemalige Protektrice meine Todfeindin geworden. Aber ich bin doch Direktor! Auf dieſes Wort zurück zu kommen, ſo hat es doch Einfluß auf alle Zweige meiner bürgerlichen Stellung. Leute ziehen jetzt vor mir den Hut, die mich ſonſt über die Achſel anſahen, jene bitten mich um meine Protektion, dieſe wünſchen mir zu dienen, und ſo kam es denn, daß meine drei Geſchwiſter nun auch verſorgt ſind.

Julius arbeitet auf einem Bureau, Eduard iſt ein ehrlicher Schreiner geworden, und Louiſe begleitet eine gute Familie nach London als Geſellſchafterin. Mit Muſik beſchäftigen ſich alle drei nur zum Vergnügen, und lernen dieſelbe alſo nur als heitere Göttin kennen. Wohl ihnen!

Nun wäre ich geborgen. Glücklich? Das bin ich nur in der Erinnerung! —

Das Jahr darauf. Am 29. März, 11 Uhr.

Heute iſt mein 39. Geburtstag und ich muß laut auflachen über das Schickſal des alten Junggeſellen. Aber ſchnell hinüber über dieſe baufällige Brücke, ihr Worte, — denn es lohnt nicht der Mühe, die Feder für die Neuigkeit einzutauchen, daß — meine Herrlichkeit ſchon wieder ein Ende hat. Kurz geſagt — mein Trillerprozeß iſt verloren, und in Folge tauſenderlei dadurch entſtandener Kabalen habe ich meine Entlaſſung. Sie haben recht, denn es ſind leichter 20 Muſikdirektoren gefunden, als eine Prima-Donna, ſange ſie auch bereits an, roſtig zu werden. Aus beſonderen Rückſichten bietet man mir die Stelle eines Vorgeigers mit 400 fl. an. Ich muß es zufrieden ſein — und, im Grunde genommen, da ich nicht wirken konnte nach Pflicht und Gewiſſen, — ſo iſt's ſo beſſer.

Vater iſt todt, die Geſchwiſter ſind verſorgt — und ich, ein Einzelner — ach! allein Taſchenkrebs — will ſchon aushalten. Aber nun hinaus ins Freie. Fort aus dieſer Gewitterluft. Lacht mir Gottes Frühlingsſonne doch ſo heiter.

Abends.

Was war das? Welche Farbe soll ich wählen, den heutigen Tag würdig zu zeichnen? ... Meine Brust war bewegt, — ich floh ins Freie, weit hinaus, und warf mich ins Gras. Die Jahreszeit war schon weit vorgerückt; an den Bäumen und Büschen prangten Blüthen, und junges zartes Grün quoll aus den lackirten Kinderfäusten der schwellenden Knospen hervor, und am Boden bückten sich duftende Veilchen. Hier und da surrte sogar ein Käfer durch die balsamische Luft. Es wurde mir wohl und weh um's Herz — wohl, daß ich hier im Angesicht der Natur fühlte, ich sei ein guter Mensch, weh — daß ich in dieser schönen Schöpfung so allein stand. Und doch nicht allein — denn begleitet mich nicht noch nach zwanzig Jahren ihr unvergeßlich Bild, liegt nicht noch ihre rothe Schleife an meinem Herzen? — Ich drückte das Kleinod an meine Lippen, und hob es gegen das Abendroth, das mir freundlich entgegen strahlte, da gewahrte ich erst, daß ich unter derselben Linde lag, unter welcher ich vor ungefähr siebzehn Jahren den Gedanken schwärmte, sie durch ein hohes Werk zu verewigen. Gerade wie heute fielen die letzten Sonnenstrahlen durch der Zweige Grün, und mir war es, als erschiene mir in Purpur angethan ihre Huldgestalt. — Werde ich dich jemals wiedersehen, Euphemia? und dann — bist du mir treu geblieben — wie ich dir — und zum Zeichen hielt ich ihr Liebespfand der Gegend zu, wo ich einst wähnte, sie vor mir zu erblicken; da — himmlische Allmacht, war es Blendwerk meiner aufgereizten Phantasie oder Wahrheit — rauschte das Gebüsch, und, ein Mädchen wie aus Rosenduft gewebt, trat schüchtern hervor; es wallte wie damals ein weißes Kleid um ihre jugendlichen Glieder, und reiche Locken spielten um Schul-

ter und Nacken. Um ihren Arm ſchlang ſich ein rothſeidenes Band, woran ein breiter feiner Strohhut hing. Verwundert und mit edler Ruhe blieb ſie vor mir ſtehen. — Mir aber war Bewegung und Sprache geraubt, und ich konnte nur „Euphemia“ lallen, da lächelte das holdſelige Kind mich an und fragte: „Sie kennen mich, mein Herr?“

Es war ihre Stimme — aber, du Herr des Himmels — wie iſt mir denn? Habe ich denn geträumt in dieſer langen Zeit — oder haben zwanzig Jahre keine Macht an ihr ausgeübt? — Noch immer ſtarrte ich die Erſcheinung an, und bat Gott in meinem Herzen: Iſt es ein Traumbild, ach! ſo laß mich nie erwachen. Das Mädchen aber mochte unruhig werden, und blickte ſich verlegen um — da ſah ich das Ungeſchickte meiner Lage ein, und ſuchte mich zu faſſen. Ich erhob mich und fragte ſanft und leiſe, als ob ich fürchtete, das Elfenbild durch meinen Hauch zu zerſtören: Verzeihen Sie, Euph — mein ſchönes Kind — wie alt ſind Sie denn? „Fünfzehn Jahr, mein Herr,“ — und heißen? „Euphemia — aber weßhalb fragen Sie mich das alles?“ Weil es Dinge gibt, die über jeden menſchlichen Verſtand gehen. O! erſchrecken Sie mir nur nicht — und antworten Sie mir noch dies eine: Leben Ihre Eltern noch? — „Freilich. Vater und Mutter ſind geſtern hier angekommen, und ich habe mich — fuhr ſie ängſtlich fort — auf einem Spaziergang wohl etwas zu weit gewagt.“ — Meine Vernunft lag offenbar in einer Kriſe — es war nur eines möglich, ſollte es kein Wunder ſein; und ich lallte: Und Ihre Mutter, um Gotteswillen, wie nennt ſie ſich? „Meine Mutter? Sie nennt ſich Euphemia van der Wyk.“ — Da fühlte ich, daß es ſich mit mir im Kreiſe drehte, und mein Bewußtſein aufhörte. Als ich wieder zu mir kam,

war das Mädchen verschwunden. Ich hätte die ganze Erscheinung dennoch für einen Traum gehalten, wenn das rothe Band nicht im Gebüsche hängen geblieben wäre, welches das Kind im Fliehen wohl zurückgelassen hatte. — Es dämmerte schon sehr — aber in mir begann es zu tagen. So nahe liegen Trost und Verzweiflung, und der Abgrund bildet ja die Höhe. Wie ein Riesenschatten stand meine Thorheit nun vor mir; und es bedurfte in der That einer psychologischen Pferdekur, wie diese, um meine Seele zu heilen.

Sollten etwa ein Paar Kinder zwanzig Jahre lang mit derselben Puppe spielen? Eine Jugendliebe — hat sie je länger gedauert wie Maienschnee? — Aber diesen dan der Witz! diesen — Nun sie hatte Geschmack an Fantasien, und da ihr der eine entrückt wurde, so griff sie zu dem andern. Das ist alles. Solche und ähnliche Gedanken durchkreuzten im Nachhausegehen meine Sinne, und beruhigten mich in der That. Die Krise war glücklich überstanden, und meine Vernunft gewann wieder festen Boden. In dieser Stimmung endige ich diesen bedeutungsvollen Tag.

Am andern Morgen.

Kommt her, ihr meine einzigen Freunde, die mir noch übrig geblieben, ihr trauten Blätter, in die ich so oft mein Herz, meine Liebe und meine Bitterkeit ausgeschüttet habe, kommt her und laßt mich mit euch plaudern. Ich will stark sein und mein Herz bezwingen. Ich muß sie wieder sehen, aber mit Ruhe und Würde; da sie nicht mir gehören kann — weßhalb sie fliehen? — ihr Band, ich will es einrahmen lassen und zu meinen lieben Erinnerungen hängen, zu Vater und Mutter.

Als Reliquie darf ich es wohl in Ehren halten; und — aber wer kleyst? wer stört mich jetzt in so sinniger Stunde? — —

Acht Tage darauf.

Ich muß mich sammeln, um die Eindrücke dieser Woche zu sondern, und mir selber klar zu werden.

Als ich vor acht Tagen unwillig: Herein rief, öffnete sich leise die Thüre, und eine Jungfrau trat schüchtern ein; sie schien der Kleidung nach arm, aber von hohem Wuchse schmückte sie auch das schlichte Kleid. Habe ich die Ehre mit Herrn Erasmus zu sprechen? fragte sie kaum hörbar. Der bin ich, mein liebes Kind; und was wünschen Sie? Statt der Antwort aber reichte sie mir ein versiegeltes Papier. Ich sah, wie sie dabei erröthete und fast schwankte. Ich bot ihr einen Stuhl und las — und las wieder, und traute meinen Augen nicht, denn so stand es Wort für Wort:

„Mein Wohlthäter!

Vielleicht erinnern Sie sich einer armen Mutter, die vor neunzehn Jahren vor Ihrem Wege lag, in Kummer und Verzweiflung, einen Säugling an ihrer Brust. Ich bin diese Mutter. Dieses Kind ist meine Tochter und die Ueberbringerin dieser Zeilen. Die Gabe, die Sie mir damals reichten, hat mich vor unsäglichem Elend geschützt. Ich erreichte damit meine Heimath, fand aber mein Haus verarmt und verödet. Meine Mutter tödtete der Kummer über meinen Verlust, mein Vater überlebte einen schmählichen Bankerott nicht lange und meine Brüder suchten ihr Heil in fernen Welttheilen. So stand ich allein und ernährte mich und meine Tochter von meiner Hände Arbeit, und was ich verdiente, wurde auf ihre gute

Erziehung verwendet. Nun nehmen meine Kräfte ab, und, unter dem Schutze einer milden Anstalt stehend, übersende ich Ihnen mein Kind, das sonst auf dieser Welt keinen Beschützer mehr hat. Zum Glücke kannte ich Sie, da wir ja — Kunstverwandte waren! Sie sind ein edler Mann, werden sich einer schutzlosen Waise annehmen und ihren Vater aufsuchen, der ihr ein anständiges Loos zu bereiten, die heiligste Verpflichtung auf sich hat. Mein Gatte, der Vater meiner Tochter heißt — van der Witz, und sein Bildniß wird Ihnen Marie überreichen; Ihre Züge, Ihr Herz, mein Herr, können mich nicht getäuscht haben, und so segne sie der Himmel...." Das Bild, das Bild, rief ich hastig dem Mädchen zu. Fast erschreckt öffnete sie ihren Strickbeutel, und übergab mir eine Kapsel. Ich hatte den Beweis in meinen Händen. Es war richtig, es waren seine Züge. Ich mußte mich nothwendig sammeln, ehe ich einen Entschluß fassen konnte. Van der Witz, ein Niederträchtiger, Euphemia in solchen Händen, und in meiner Nähe — die Erscheinung von gestern — meine Abdankung — meine neue Armuth, und hier mit einmal Vater und Beschützer einer hülflosen Waise, vielleicht ihr Rächer — und dadurch wieder der Störer von Euphemiens häuslichem Frieden — — es war zu viel auf einmal, und doch erforderte alles einen schnellen Entschluß. Das erste, was geschehen mußte, war Marien vor Verläumdung zu schützen. — Ich faßte ihre Hand und sprach: „Ich, ich will das Vertrauen Ihrer Mutter verdienen, Sie sollen meine Tochter sein," und das Mädchen zog meine Hand an ihre Lippen, und ich fühlte brennende Tropfen darauf fallen. Meine Verlegenheit war unbeschreiblich. Noch nie war ich in solcher Situation. „Aber, mein Kind", fuhr ich fort, „bie mir können Sie nicht bleiben — es ist der bösen Welt

wegen; ich werde ſuchen, Sie als meine Verwandte in eine gute Familie zu bringen; und was das andere betrifft, ſo — Da ſah Marie mich mit ihren großen ſchwarzen Augen ſo wehmüthig an, daß mir ganz wunderlich dabei wurde. „O", ſprach ſie mit rührender Stimme, „nennen Sie mich du und verſtoßen Sie mich nicht; ich will nichts von Ihnen, ich will Ihnen dienen, will Ihre Magd ſein. Dabei nahm ſie meine Hand in ihre beiden und drückte ſie ſo feſt und ängſtlich, als wollte ſie dieſelbe nie mehr laſſen. Ohne zu wiſſen, was ich that, verſprach ich ihr in meiner Verwirrung, daß ſie meine Tochter ſein, daß ſie bei mir bleiben ſolle, und nannte ſie du und meine liebe Marie, nur um ſie zu beruhigen. Da ſank ſie vor mir nieder auf die Knie mit dem Ausruf: Mein Vater — und preßte meine Hand an ihr Herz. Ach mein Gott, welche Lage! Es hat noch Niemand vor mir auf den Knieen gelegen, am wenigſten ſo ein ſchönes Kind — aber ich war ſo tief bewegt, daß ich dem Zuge meines Herzens folgte. Ich beugte mich über ſie, und drückte den erſten Vaterkuß auf ihre hohe Stirn.

In dieſem Augenblick ging die Thüre auf, und — wie ſich doch Pol und Pol berühren im Leben — mein Antipode, van der Witz, ſtand vor mir. Er ſah Anfangs ruhig und ernſt auf dieſe ſeltſame Gruppe herab, dann ſprach er lächelnd: „Sie haben wahrſcheinlich mein Anklopfen überhört, Herr Erasmus; — wenn ich aber ſtöre — —"

Der Anblick des Verräthers gab mir mein Bewußtſein wieder. „Mein Herr, ich habe Niemand zu ſcheuen; im Gegentheil, Sie kommen, wie gerufen, obgleich ich in der That nicht begreife, wie ich zu dieſer Ehre komme. — Vor allen Dingen geh' ich in dieſes Nebenzimmer, liebe Marie. Das

Mädchen erhob ſich im Gefühl ſeiner Unſchuld, blickte uns beiden unbefangen an und entfernte ſich. „Wie Sie zu der Ehre kommen? Ich bin zweifach geſendet. Einmal durch mein Herz, das andremal durch meine Frau, Euphemia. — Sie erinnern ſich wohl ihrer noch — —? Sie wünſcht ihren alten Lehrer wieder zu ſehen, und — Ihr geſtriges Zuſammentreffen mit unſrer kleinen Euphemia beſtimmte mich vollends zu dieſem frühen Beſuch. Ich bin unabhängig, will mich in dieſer ſchönen Gegend ankaufen, und ich hoffe, wir werden gute Freunde. Nicht wahr? und damit hielt er mir ſeine Rechte hin. Daß ein Böſewicht ſo freimüthig reden konnte! Aber ich ließ mich nicht täuſchen: „Mein Herr, zwiſchen unſrer Freundſchaft liegt noch ein tiefer Abgrund."

Van der Wiz zog befremdet ſeine Hand zurück.

Ich. „Wiſſen Sie, wer jenes Mädchen war?"

Er. (lächelnd.) „Das Sie küßten? Wie ſollte ich ...."

Ich. „So ſprach denn kein ahnendes Gefühl in Ihnen?"

Er. „Lieber Herr Erasmus, ich verſtehe Sie nicht."

Ich. „Kennen Sie dieſes Bild?" — ich hielt ihm ſeine eigenen Züge vor.

Er riß es mir aus der Hand, ſtarrte es lange an, und fragte beſtürzt: „Menſch! wie kommen Sie dazu?"

Ich. „Nicht wahr — nun verſtehen Sie mich endlich?"

Er. „Wenn Sie ein Mann von Ehre ſind — wer gab Ihnen dieſes Bild?" und dabei faßte er krampfhaft meinen Arm, und ſeine Augen durchdrangen mich mit ihrer alten Stechkraft.

Ich. „Ahnen Sie nun, wer das Mädchen war, das ich küßte?"

Sein Verſtand ſchien zu kreiſen. — „Sollte es möglich ſein? — Marie!

Ich. „Aha! Schlägt Ihr Gewiſſen?“

Er. (außer ſich.) „Welch' ein Tag! Marie! Marie! und unter dieſem Ausruf riß er die Nebenthüre auf, und ſtand mit ausgebreiteten Armen vor der Erſchrockenen. Marie! komm in die Arme Deines — Onkels!“ Er küßte ſie, und nun war ich der ſtaunende Dritte.

Am folgenden Tag.

Der Knoten löſte ſich einfach: van der Wiz Bruder war der Vater Mariens. Als er ſeine Gattin verließ, trieben ihn Ausſchweifungen und Gewiſſensbiſſe zur Verzweiflung. Er nahm — — biſche Dienſte, wurde in einem jener Feldzüge verwundet, die Europa unter Waffen riefen, und ſtarb im Lazareth. Vor ſeinem Tode aber ſetzte er ſeinen Bruder noch zu ſeinem Univerſalerben ein, das heißt, er vermachte ihm ſein verlaſſenes Weib und ſeine Tochter. In einem herzerſchütternden Schreiben rief er ihn zum Beſchützer der hülflos Verlaſſenen an. Ich las dieſen Brief, und es herrſchte kein Zweifel. Vergebens forſchte van der Wiz Jahre lang nach dem Aufenthalt ſeiner Schwägerin, bis die Fügung des Himmels ihn die Tochter bei mir finden ließ.

Er nahm ſie auf der Stelle in ſein Haus, und ich mußte mit. — —

Welch' ein Wiederſehen, welch' vielfache Ueberraſchung! Euphemia kam mir lächelnd, hold erröthend entgegen, und reichte mir die Hand. Ach! ſie war noch immer ſchön, aber würdevoller, gewiſſer in allen Verhältniſſen der Züge und der Bewegung: eine junge wohlwollende Mutter.

„Wir haben uns als Kinder gekannt,“ hub ſie unbefangen

an, erinnern Sie ſich noch Ihrer ſentimentalen Schülerin? — O, ich beſitze noch das ſchöne Lied von ihnen: sul margine d'un rio, wiſſen Sie?"

„Und ich ihr Band —" ſtotterte ich.

„Bſt! ums Himmelswillen — Kinder macht mir nicht bange, daß alte Liebe nicht roſte, fiel mir van der Witz in's Wort. Spart auch vor der Hand alle Rückführungen in dieſe zärtliche Tonart; denn hier gibt's jetzt mehr zu thun." Er nahm Marien bei der Hand. „Nun Frau — ſchau her, wer iſt das wohl?" Euphemia ſah bald mich, bald Marien ſtaunend an. — „Doch wohl nicht" — van der Witz: „Gib Dir keine Mühe — umarme die lange Geſuchte — unſre Nichte."

Das gab nun eine neue Scene. „Sein Sie meine Mutter," ſchluchzte Marie, und warf ſich in ihre Arme: Die kleine Euphemia hing ſich mit naiver Kindlichkeit, faſt eiferſüchtig an den Hals ihrer Mutter, und ich — drückte dem van der Witz herzlich die Hand.

„Endlich! endlich!" ſprach der, „iſt das Eis gebrochen."

Acht Tage darauf.

Wie Euphemia meines Gegenfüßlers Gattin wurde, iſt noch einfacher. Eindrücke, die ein exaltirtes Gemüth feſthält, verwiſchen ſich bald in einem kindlichen, einfachen, namentlich unter Umgebungen, wo Zerſtreuungen aller Art an der Tagesordnung ſind. Euphemia war nicht des Präſidenten Tochter, ſondern die eines armen verſtorbenen Verwandten. Obgleich der Kinderloſe nur Vaterſtelle bei ihr vertrat, ſo war er doch zu gewiſſenhaft, um nicht für ihr Glück beſorgt zu ſein. Seine ſinkenden Umſtände hielten vornehme Freier zurück und deßhalb

war van der Witz, der Euphemien durch sein Spiel fesselte, ein willkommener. Wie ich das alles so ruhig erzählen kann? — Ich wundre mich über mich selbst, und doch wieder nicht, da ich Marien gesehen. —

Ein viertel Jahr darauf.

Van der Witz ist ein würdiger und verständiger Mann geworden. Er ist wie ein Franzose, der auch erst am Wendepunkt seines Lebens gesetzt wird. „Die Jugend hat ausgetobt," sagte er — „ich habe die Welt genommen wie sie ist, habe ihre Schwächen benutzt und mich in den Stand gesetzt, ein freier Künstler zu werden. Wäre ich gegen den Strom geschwommen, ich würde nie diese Unabhängigkeit errungen haben, durch die ich nun Euterpens fröhlichen Dienst kosten kann. Der Stich galt mir. Aber die Praxis zeigt, daß er Recht hatte. — Van der Witz ist ein reicher, glücklicher Mann. Sein Haus bildet sich zu einem wahren Kunsttempel heran, und alles Gute und Gediegene geht daraus hervor. „Ist es," spricht er oft zu mir, „ist es nicht der Mühe werth, zwanzig Jahre ein Narr zu heißen, um als behaglicher Weiser den Rest seines Lebens zu beschließen? Und Sie, Erasmus, auch Sie müssen glücklich werden. Ich bin Ihnen Revanche schuldig. Hab' ich auch damals nicht in Ihrem Concert gespielt, so will ich doch jetzt in Ihrem Schicksal eine durchgreifende Rolle spielen. Wenn ich mit einem Theil meines Vermögens Ihr mißgünstiges Fatum versöhne, so ist das nur eine heilige Schuld, die ich abtrage, denn durch Sie wurde mir das Glück, die Allotria meines Bruders wieder zu machen. Ihre Talente sollen nun nicht mehr im Trüben fischen, dafür lassen Sie mich sorgen. Nun, ich habe

ſo einen eigenen Plan in Petto. Aber vom Orcheſter müſſen Sie; der Dienſt paßt nicht zum freien Mann; und die Pfaffenkutte des Junggeſellenlebens müſſen Sie gar ablegen. — Unterſchied der Jahre? wenden Sie immer ein. — Pah! wann wird das Herz des Künſtlers je alt? beſonders das eines Enthuſiaſten und — Marie iſt kein Schmetterling Verſtanden!"

Zwei Monate ſpäter. Ende Auguſt.

Sie iſt mein Weib, mein liebes ſanftes Weib, und alle Götter der Liebe und des Glücks ſind mit ihr bei mir eingezogen! Van der Witz und Erasmus machen nun ein Haus, und es iſt eine Wonne, die beiden kleinen Familien in den Hauptactionen des Tags zu verfolgen. Jede Beſchreibung bleibt hinter der ſchönen Wirklichkeit zurück. Deßhalb will ich genießen und nicht anatomiren. Aber wenn wir ſo unſere Frauen am Arm, durch die grünen Fluren des Maithals wandern, auch wohl ſich Euphemia mit liebevoller Vertraulichkeit an meinen Arm hängt — und der neue Vetter Marien führt — wenn wir in der Jasminlaube unſers großen Gartens das Abendbrod genießen, und über Vergangenheiten ſcherzen; und dann die Weihestunden der Kunſt — wenn unſer Salon der Mittelpunkt alles Gediegenen und Gebildeten iſt — wenn wir uns dann ſagen: Heute iſt einmal wieder ein tüchtiger Ruck zur Veredlung des Geſchmacks gethan, wer iſt dann glücklicher, als wir? —

Ende September.

Eine trübe Wolke beſchattet unſer Glück. Mariens Mutter iſt hinübergegangen. Sie ſtarb gerade an dem Tag unſe-

rer Vermählung, und schied uns segnend. Sie war zu schwach zur weitern Reise. Marie faßt sich mit englischer Ergebung, denn sie hat nun höhere Pflichten.

Am 29. März.

Wie kann doch ein Augenblick im Leben alles anders gestalten! und nun ein ganzes Jahr? Wo war ich heute noch vor 365 kurzen Tagen, und was bin ich jetzt. Damals ging meinem Geburtstag des Schicksals Sonne melancholisch auf, heute scheint sie in heiterer Pracht; damals war ich einsam, tausend verletzende Widerhaken im zerrissenen Herzen — ein Hypochonder, heute im Kreise liebevoller Wesen, und an der Seite eines herrlichen Weibes; damals verfolgt vom Ungemach, jetzt begünstigt von Fortuna; ein heiterer Mensch. Das macht aber, ich bin unabhängig. Genug, daß alle meine Plane nun mit einmal gelingen; das Wort bedaure hat der Phrase: Wir schätzen's uns zur besondern Ehre Platz gemacht. Ich bin weder vom Ehrgeiz noch von Reformationsplanen geplagt; thue was in Stunden der Begeisterung mein Genius mir eingibt, und gräme mich nicht um den Erfolg. Wenn dann die harmlosen, spielenden Erzeugnisse heiterer Momente die gewichtigeren und bedeutungsvollen am Schlepptau nach sich ziehen, und diese durch jene in die Welt eingeführt werden: dann lächle ich über den Gang des Lebens, und sauge behaglich Vortheil daraus, wie die Biene Honig aus den Blumen, die sie leichtsinnig wieder verläßt.

Aber, was war die eigentliche Ursache von dem allen? Meine Talente? — Verdienste? — O nein. Ein Fastnachtstreich, eine Mystifikation aus dem Hirn meines immer humo-

rüfischen Vetters entsprungen. Weiter nichts. Der Spaß war ſo originell als entſcheidend. Van der Witz ſprach ſchon öfters von einem Plane, der ins Leben müſſe. Hier iſt er. —

Er nahm meine Oper wie ſie im erſten Original war, ehe noch der Vandalismus darin gewüthet, ſchrieb einen andern Titel darauf und bot ſie der Direktion als ein Opus posthumus Beethoven's an. Der Schlaue wußte es ſcheinbar gültig zu dokumentiren. Alles fiel natürlich mit heißhungriger Begeiſterung darüber her. — Alle Künſte wurden aufgeboten, um dieſes Meiſterwerk würdig einzuweihen, denn man war von jeder Note bezaubert, man fand, daß elektriſches Blut durch alle Aederchen dieſes Koloſſen ſtrömte, wie ſich ein Schöngeiſt ausdrückte, und die Pauſen hatten ſogar myſteriöſe Bedeutungen. Es wurden Sänger aus Italien, Tänzer aus Paris verſchrieben, und die Journale füllten ihre Spalten nur mit Beethoven's klaſſiſcher Reliquie. Als der Tag erſchien, ſtrömte man aus allen Umgegenden herbei, und das Haus war bei verdoppeltem Preiſe und Gasbeleuchtung überfüllt. Kurz, der Pracht und des Glanzes war kein Ende und die Blätter ſprachen von einem Feſt für die Nation.

Wie das liſtige Werk begonnen, ſo ſchloß es auch. Jede Nummer verſetzte das Volk in eine Art von Paroxismus, ſo daß mir bange um ſeinen Verſtand war. Aber van der Witz meinte, ich könne unbeſorgt ſein. Am andern Tage, als er die Binde löſ'te und ich wie Aeneas aus meinem Nebel ſprang, kam man vollends in Allarm, und ich war mit einem Mal der Mittelpunkt der ganzen muſikaliſchen Welt. Man ſchämte ſich nicht, ſich nicht zu ſchämen; denn Euphemia wurde in zwei Monaten mehr als zwanzig Mal gegeben, und ich könnte einen Lorbeer- und Sonettenkram anfangen. Kurz, mein Ruhm flog

von Pol zu Pol — ich bin geehrt, berühmt, reich, und mein Glück iſt gemacht. O Welt!

Im Mai.

Und nun bin ich ſogar Vater; Vater eines holden Knaben, mit ſchwarzen Augen und einer grellen Stimme. Erasmus Vater! O mein Gott, wodurch hab' ich auch das noch verdient? — Ich halte meinen Sohn feſt im Arm, und die Mutter lächelt ſo holdſelig zu uns herüber, daß mir's vor den Augen ſchwimmt. Van der Wiß ſieht mit komiſchem Ausdruck bald mich, bald den Knaben an, Euphemia aber ſagt ſehr naiv, indem ſie ihre Hände über unſer beider Achſeln legte:

„Wer hätte das vor zwei und zwanzig Jahren gedacht?“ und wie von einem innern Inſtinkt getrieben, ſprang das junge Euphemchen ins Nebenzimmer zum Flügel, und phantaſirte über den hohen hehren Choral: Nun danket alle Gott!

Mimoſa.

Schickſale einer deutſchen Prima-Donna.

Erſter Brief.

Aus der Reſidenz.

So bin ich nun wirklich beim Theater? So iſt die ſtille Heimath mir entrückt wie ein Frühlingstraum, und ich habe ſie vertauſcht mit einer neuen, mir völlig unbekannten Welt? Fremde Menſchen ſind plötzlich in meine engſten Kreiſe gezogen, Menſchen, deren Geſichter bei Nacht, deren Seelen bei Tage geſchminkt ſind. Ich fühle mich in dieſem Gemiſch von Schimmer und Armuth, von Arbeit und Müßiggang, von Hochmuth und Unterthänigkeit, von Kunſtſinn und Ignoranz ſo verlaſſen, fühle mich ſo klein mitten in dieſen großen und ehrgeizigen Beſtrebungen, daß ich nicht einſehe, wie ich jemals, und lebte ich hundert Jahre, die Hoffnungen, die man auf mich ſetzt, rechtfertigen kann.

Meine Eltern ſind arm. Ach! daß ich ſie mit meiner Hände Arbeit ernähren könnte! Aber da beſchlich die Spekulation unſer Haus — und meine leiſen Hymnen, die ich im einſamen Stübchen zum Höchſten ſandte, ſollten mir meinen Frieden rauben.

Meine unglückſelige Stimme, die an allem dieſem Schuld iſt, heißen ſie bezaubernd, — ſie haben ſie ausgemeſſen, zer-

gliedert, eingetheilt und ihr einen lateiniſchen Namen gegeben. Der Mann, dem ich verlobt werden mußte, überhäufte meine Eltern ſo lange mit Verſprechungen, bis ſie in mein Fortune einwilligten. Ich hatte keinen Willen dabei. Und doch iſt mir dieſer Mann, der das Glück meiner Eltern und das meine gründen will, in der Seele zuwider. Denn wer immer ſo freundlich ſein und immer lächeln kann, iſt gewiß nicht aufrichtig. Dann ſagte er mir immer Dinge, die eher geeignet ſind, mich hochmüthig zu machen, als zu belehren. Man nennt ihn Ritter, obgleich ich ihn noch nie habe reiten ſehen, aber immer friſirt. Weil er über eine Menge muſikaliſcher Künſtler geſetzt iſt, die er wie ein König beherrſcht, nennt man ihn, ſonderbar genug, Kapellmeiſter. Wenn ich dabei an die Kapelle denke, die meiner väterlichen Wohnung ſtill gegenüber von dem großen Nußbaum beſchattet ſteht — kommen mir immer Thränen in die Augen. Man ſagt mir hier täglich Dinge, die ich früher nie hörte. Man ſpricht meine Mutterſprache und ich verſtehe ſie nicht. Meine Hand, nur an häusliche Ordnung gewöhnt, fremde Männer drücken ſie an ihre Lippen, als wenn ſie ihr Eigenthum wäre. Sie nennen das Huldigung, wenn ich mich ſträube; — Huldigung einem ſiebenzehnjährigen Mädchen, das doch nichts gethan hat, ſie zu verdienen.

Ich habe Dir verſprochen, Dir meine neue Lebensgeſchichte, meine geheimſten Gedanken und Empfindungen mitzutheilen, Dich gleichſam mit einzuführen in dieſe bunte Welt. Ich will Wort halten. Als ich in die Reſidenz kam, und kaum eine ſtille Wohnung bezogen hatte, dachte ich, man würde mich mit der Kunſt vertraut machen, der ich künftig angehören ſollte; ich glaubte, da ich nun einmal Künſtlerin werden ſollte, müſſe ich auch vorher etwas können, und darin lag auch wirklich ein Troſt

für mich. War ich werden mußte, wollte ich wenigstens ganz sein. Aber kaum hatte ich mich von der Reise erholt, so wurde ich mit Besuchen überhäuft. Mein Zimmer gehörte andern Leuten mehr als mir selbst an. Sie nannten sich alle meine Freunde, alle riethen mir, was ich nun zu thun hätte, aber jeder rieth doch immer das Gegentheil von dem Andern, so daß mein armer Kopf ganz verwirrt wurde. Von meinen Studien, die ich machen sollte, war nicht die Rede mehr, denn es hieß, es sei keine Zeit mehr dazu, und die große Oper mache bankerott, wenn ich sie nicht rettete. Ich? du mein Gott! und am Ende sollte ich gar zum Werkzeug dienen, gewisse Kabalen durch mein Erscheinen zu entkräften. Ach! in welches Treiben bin ich gerathen. Von nun an kamen täglich zwei freundliche Männer zu mir, die sich mit mir einschließen und mich sonst vor jedermann verläugneten. Der eine setzte sich an's Clavier, der andere stand hinter mir mit einer Geige. Mir gaben sie ein großes Heft Noten in die Hand, meine Partie. Diese Partie sollte ich auswendig versingen lernen, memoriren, und dann zum ersten Mal die Bühne betreten, debütiren. Du staunst über meinen Reichthum an fremden Wörtern? O es kommt noch besser. Ich disputire schon über Dinge, die ich nicht verstehe. Du weißt, wie anspruchslos meine Lieder nur aus der Seele fließen, und daß ich meine Stimme nur dann am lautesten erhob, wenn sie Gott und die Natur preisen sollte. Das ist nun anders. Auf meine Empfindung kommt es nicht mehr an. Ich bin vielmehr gezwungen, mich so lang in einen anderen Seelenzustand hinein zu denken und zu verarbeiten, bis ich mich selbst ganz vergessen habe. Das heißt man einen Charakter auffassen und wiedergeben. Dabei bin ich gezwungen Wörter zu singen —

Wörter und Phrasen, Emilie, wobei ich doch erröthe vor Schaam. Meine Lehrmeister, die an dem Stottern meine Verlegenheit merkten, lachten darüber und meinten, das würde ich noch alles lernen, und noch weit mehr. Ich muß es mir gefallen lassen. Die Art und Weise selbst, wie ich das dicke Heft memoriren sollte, war so anstrengend, daß mir oft der Athem ausging und mich Kehle und Brust schmerzten. Erschöpft sank ich nach solchen Folterleitern jedesmal auf mein Ruhebett. Endlich nach 6 ewig langen Wochen konnte ich jede Note auswendig. Viele Künstler wollten sich nun von dem Mirakel überzeugen, und sprengten das ungemessenste Lob von mir durch die ganze Stadt. Ich selbst nur kam mir dabei so unbedeutend vor, daß ich mich hätte vor mir selbst verbergen mögen. Zwar war ich vieler Schwierigkeiten Meister und meine Stimme bewegte sich ohne Anstoß und mit Leichtigkeit in allen Lagen; zwar verließ mich das Gedächtniß nie, aber — in diesen Notenkreisen lag auch mein ganzes Wissen, denn außer denselben war mir das Wesen der Tonkunst durchaus fremd geblieben. Meine Parthie war für mich eine Insel, zwar fruchtbar, aber so klein, daß jeder Schritt Gefahr brachte; — rings umgab mich ja das öde hoffnungslose Meer der Unwissenheit. Man tröstet mich, daß das Fundament des mühsamen Gebäudes meiner Kunst noch nach- und untergeschoben werden würde. Daher fühle ich, daß auf mich der Name Künstlerin nicht paßt. Man sollte mich Kunststücklerin heißen. Ich dachte wenigstens durch recht viele Proben endlich vertraut mit der Bühne zu werden, aber ich irrte. Man dachte nicht daran, mich sehend die neue Welt betreten zu lassen. Im Taumel der Sinne und des Herzens sollte ich sie betreten, und erst in der letzten von den zwei sogenannten

Hauptproben ahnete ich, weshalb ich so lange hoch und tief, sanft und stark gesungen habe, weßhalb ich in Thränen zerfloßen, verzweifelt bin und gebetet habe; weshalb mich ein weltfremder Mann an seine Brust drücken und seinen Hauch, länger als zu ertragen, mit dem meinigen vermengen durfte. Von allen Proben, Emilie, war diese die schwerste! Denn Du kennst das Geheimniß meines Herzens. Mit den Bewegungen, Stellungen und all' den tausend kleinen Beobachtungen des Spiels und der Geberde wollte es nun schlechterdings nicht gehen. Man sagte: „spielen Sie natürlich, machen Sie wenig oder gar nichts, wie sich's für eine Anfängerin ziemt. Das Publikum hat Nachsicht." Mein Verstand sprach aber, Mimosa, du bist die Kunst entwürdigen und das Publikum betrügen.

Der Tag ist nun festgesetzt, an dem ich zum ersten Mal diese neue Welt betreten soll. Ich zähle die Stunden nach den Schlägen meines Herzens. Morgen soll ich debütiren. Morgen ist der entscheidende Tag, an welchem mein Loos und das meiner guten Eltern geworfen wird. Hunderte von Menschen werden das Theater besuchen, mit hohen Begriffen von einer Kunstleistung, die man — ich weiß es — bühnenstaatelig ihnen eingetrichtert hat; und alle haben doch keine Ahnung, wie unter dem schneeweißen Gewande der Vestalin die düstre Sorge brütet — und wie die Angst jeden Ton zu überwältigen droht, und all mein Gesang nur das Resultat des rollenden Schicksals sein wird. Ich traue nicht an das Fenster zu treten, denn alle Blicke der Vorübergehenden haften auf dem morgenden Opfer. — Fieberglühend brennt meine Wange, wenn ich an morgen denke! Ich warf mich tief in die Kissen, um diese Gluth zu kühlen — vergebens! — selbst der Thränenstrom,

der Balsam so vieler Wunden, hier heilte er nicht. Da zuckte plötzlich ein Gedanke in mir auf. Ich wollte der Intendanz schreiben, ihr meinen Zustand zu entdecken — mich krank melden — aber ein anderer, sicherer verdrängte ihn wieder. — Ich wollte fliehen in der Dunkelheit der Nacht „dem Schnee, dem Regen, dem Wind entgegen", tagelang mit Lust die Füße wund laufen — mit Entzücken mich durchbetteln in die ruhige, freundliche Heimath, wo mich noch der Gesang entzückte, ehe ich seine Kunst kannte. Mit wahnsinnigem Jubel packte ich einige Sachen zusammen, war schon auf der Hausflur — als ein Gepolter auf der Treppe mich zurückscheuchte. Ein Theaterdiener überbrachte mir mit stummem Ernst ein versiegeltes Blatt. — Ich halte den gedruckten Komödienzettel in meinen Händen. Er ist mein Verhängniß, das mich gewaltsam in den Strudel des Lebens wirft. Es ist nicht möglich. Ich kann nicht mehr zurück, ohne mich zu beschimpfen. Aber ist das die erste Station des Musenbergs, den ich erklimmen soll, wie wird die weitere Reise sein? Ersteigt man auf diese Weise seinen Gipfel? Emilie! bete für mich; denn nun weiß ich, wie einem Verurtheilten zu Muthe ist.

Zweiter Brief.

Wie ist mir? Wie soll ich mit Worten die Gefühle wiedergeben, die mich beseligend umströmen? Wie hat sich die ganze Welt doch mit einmal so ganz anders für mich gestaltet? Ein Meer des Glanzes und der Wonne umgibt mich, es ist, als wenn alle Menschen nur geschaffen wären, mir zu huldigen und zu dienen, als wenn die Welt ein Palast wäre,

in welchem ich regiere. Und weßhalb das Alles? Weil ich eine gewisse Anzahl von Tönen in abwechselnden Bedeutungen gesungen, — fast mir unbewußt, mit Sternschnuppen der Angst vor den Augen gesungen habe

Ja, meine Theure! ich war glücklich, habe so gefallen, daß es meine kühnsten Hoffnungen überschreitet. Ich brachte die ganze Nacht in seliger Schlaflosigkeit zu — denn ich sah meine Eltern durch mich in blühenden Wohlstand versetzt — sah den Geliebten wonnetrunken die Arme nach mir ausbreiten; aber kaum graut der Dezembermorgen — so sitze ich am Pult, durch Mittheilung an Dich mein Herz zu erleichtern, denn auch die Freude drückt sorgenschwer. Glaube aber nicht, daß ich Dir eine Beschreibung machen werde, wie das alles zuging. Bin ich doch so verwirrt, daß ich dem dankbar sein würde, der mir selbst beschriebe, wie ich zu diesem Ruhm gekommen bin. Versetze mich, die blöde Minosa, die an der Eltern Seite nur das Haus verließ, und sich kaum getraute, die Augen aufzuschlagen — versetze diese mit einem Zauberschlag in einen Feenglanz schimmernder Sterne, die alle ihre Strahlen auf sie werfen, damit sie von tausend neugierigen Augen recht deutlich betrachtet werden könne; — denke sie Dir im Gefühl ihres Nichts mit tödtlicher Angst im engen Busen, in fremde Gewänder gehüllt, die verschämten Wangen mit einem lügenhaften Roth überzogen; denke sie Dir wie ein Automat dastehend, dessen verworrene Drahtzüge nur entgegengesetzte Wirkungen hervorbringen — denke, daß vor ihren Augen Lichter, Köpfe, Logen und Parterre sich im Kreise drehten — und all' die auswendig gelernten Noten wie neckende Kobolde in zweifelhaften Sprüngen vor ihrer Erinnerung kreis'ten — denke sie Dir endlich ihre Seele Gott empfehlen, als sie den

gepreßten Athem zum erſten Ton ſchöpfte. Das alles denke Dir — und nun reime Dir zuſammen, wenn Du kannſt, wie ſich ſchon bei meinem Erſcheinen ein Wind des Beifalls erhob, der auch gleich ſo heftig wurde, daß ihm ſchon nach der erſten Arie nichts übrig blieb, als bis zum Schluß unaufhörlich fortzurafen, und daß mich dieſe jauchzende Menge mehreremal hervorrief, um mir ihre Huldigung auf eine noch bizarrere Weiſe zu bezeigen. Als die Oper aus war, halfen mir fremde Herren — alles Kunſtfreunde — aus dem Wagen, begleiteten mich auf mein Zimmer, raubten mir die ſo nöthige Einſamkeit des Nachempfindens und Denkens, und achteten nicht auf meine Erſchöpfung. Nichts von ihren ungemeſſenen Lobeserhebungen — erzählte ich ſie nach, ich würde meine Schminke beſchämen müſſen, die noch auf meinen Wangen lag. Nur eines darunter fiel mir auf, daß nämlich ein Mann — nicht doch, ein Herrchen mit Brille und Glatze und einer wahrhaft beängſtigenden Freundlichkeit, ſich beſonders an mich drängte, und mir mit den Worten: „Wir haben geſiegt!“ ein Blatt in die Hände drückte, welches die Andern nicht *ſehen* und doch *bemerken* ſollten. Ich habe dieſem Menſchen nie Veranlaſſung zu ſolcher Vertraulichkeit gegeben. Ganz ohne Rückſicht auf meine Lage ging und kam man abwechſelnd. Ich hatte nicht das Herz, mich in mein Schlafgemach zurückzuziehen. Gegen Mitternacht pochte es abermals, und der Direktor kam ſelbſt, um einen dreijährigen Contrakt mit mir abzuſchließen, mit einem Gehalt, deſſen Summe alle meine Erwartungen überſtieg. Freudetrunken unterſchrieb ich — ach, Emilie, ich bin jetzt reich! — Endlich ging man. Erſchöpft am Körper und vom Wechſel der Empfindungen, freudetaumelnd ſuchte ich mein Lager, aber zum erſten Mal konnte ich nicht beten mit jener reinen Inbrunſt,

denn zwiſchen meine Gedanken gaukelten Töne und bunte Erinnerungen dieſes Abends, ſie zuckten wie farbige Blitze herein, und raubten mir die Andacht. Endlich ſchloß ſich das Auge in wohlthätiges Dunkel, und die weiten Kreiſe verworrener Phantaſien zogen ſich enger und enger zuſammen, bis ich entſchlief.

Nun aber, geſtärkt, entwirret, freier denkend und mich ſelbſt überſchauend, fange ich an, mich vor meiner eigenen Lage zu fürchten. Ach, die Kunſt iſt mir verdächtig geworden, der ich mich widme. Was gebührt denn dem Meiſter, der ſie ergründet hat, wenn die Welt mir, die kaum noch an ihrer Oberfläche umhertaſtet, dieſen Weihrauch ſtreut? Alles hat doch einen Anfang. Ich nicht. Ich ende gleich!! — O mein Gott, iſt mein Morgengebet, ſchütze mich vor Hochmuth. Laſſe mich nicht untergehen in dieſem Strudel des Lichts und der Ehre. Laß mich die Reinſeite meiner angeerbten Begriffe bewahren, laß mich gut bleiben! Doch ich werde geſtört — —

Mehrere Stunden ſpäter.

Was war das? — Ein neuer Zwieſpalt erhebt ſich in meinem Innern, ſeit dieſer fürchterliche Beſuch ſich entfernt hat. Weg iſt meine Seligkeit über mein geſtriges Glück. Mir ſind die Augen geöffnet, die Bühne iſt für mich ein ſchwankes ſchlüpfriges Brett, mit gemachten Roſen beſtreut, und unter mir gähnt ſchwindelnde Tiefe. Alles lügt — der Mime und das Publikum! Beide täuſchen ſich im klarſten Bewußtſein getäuſcht zu werden, und doch gefällt man ſich in dieſem trügeriſchen Spiel. Ich bin aufgeklärt. Ach! das Glück, die Ehre, die ich geſtern genoß — ſie galten nicht mir, ſondern der Signora

Bellona, die man dadurch ſtürzen wollte. Ich war nur die Maſchine, der ſich eine Partei bediente, jene in den Abgrund zu ſchnellen, den ich ſelbſt ſeit einer Viertelſtunde vor mir ſehe. Vernimm!

Ich ſchrieb Dir geſtern von einem Menſchen, der ſich an mich drängte und mir ein Blatt in die Hand ſchob. Der war es, der mich beſuchte, und zwar mit jener Sicherheit, die ſchon ihrer Keckheit wegen verblüfft und gefangen macht. Ich weiß nicht, wie es kam, aber unwillkührlich war ich in ſeine Redensarten ſo verſtrickt, daß ich, ohne es zu wollen, ja nur zu wiſſen — ſeine Vertraute wurde. Er übte eine Herrſchaft über mich aus, die mich im tiefſten verletzte, und der ich doch nicht widerſtehen konnte. Hörteſt Du nicht ſchon von dem Blick der Klapperſchlange? Doktor Artemiſius, wie er ſich nannte, war in einem Augenblick mein Beſchützer, mein Protektor, und mein ergebenſter Freund — er nannte ſich meine Aegide, und endlich gar das Schwerdt des Alexanders. Meine Verlegenheit wuchs aber bis zur Verwirrung, als er mich frug, ob ich mit dem geſtrigen Artikel einverſtanden ſei. Da ich ihm ſtammelnd geſtehen mußte, daß ich ihn noch gar nicht geleſen, nannte er mich achſelzuckend ein unſchuldiges Kind, zog einen noch vorräthigen aus der Taſche, ſchloß ohne weiteres die Thüre ab, „da wir ganz allein ſein müßten" — ſetzte ſich zu mir auf's Sopha, und las, bei jeder Phraſe mich mit ſtehendem Blick fixirend, Beifall abwiegend, daß mir ordentlich unheimlich wurde. Aber was las er? Den Correkturbogen einer Kritik über mein geſtriges Debüt. Auf mein Erſtaunen erwiederte er, ſein Correſpondent hätte ſchon im Voraus ihm mein Talent zergliedert, und ſo ein Artikel käme nicht früh genug in die Welt hinaus.

Der Menſch iſt ein wunderbares Geſchöpf, denn ſollteſt Du glauben, daß ich trotz Verwirrung und Abſcheu dieſe Vorleſung recht drollig fand und hinter dem Schnupftuch ein Lächeln verbergen mußte?

Was er las, war ein Gemiſch verſchiedener Sprachen und ſinnloſer Bilder. Es war deutſch und doch mir unverſtändlich. Ich will Dir den erſten Satz davon abſchreiben: „Wir leben in einer Zeit, wo der Humor zum Rumor, Manier zur Manie, dramatiſcher Knäuel zum Gräul, Anſtalten zu Unſtalten, Kunſtſinn zu Unſinn, Rüge zur Lüge, Zeitſchriften zu Streitſchriften geworden; deshalb beſeligt es, wenn ein dramatiſcher Stern erſter Größe plötzlich aus ſeiner glänzenden Sphäre herabſchießt, um die Kunſtwelt zu erhellen. So ein Stern ging uns in Signora Mimoſa auf. Sie iſt der Magnet, der die nordiſchen Herzen unſeres Publikums an ſich zog. Man ſieht es auf den erſten Blick, daß ihr die höchſte Kunſt-Terne angeboren: Genie, Schönheit und Grazie. Ihre Stimme von Eminenzfarbe, bald Zenith und Nadir berührend, iſt Geiſterbauch und Sturmglocke zugleich. Ihr Vortrag iſt ein Tempel Salomonis, hinter deſſen Iſisſchleier der Luxus neckt. Die lieblichſten Bizarrerien, der Triller-Stukaturen und Moſaiks, der Cadenzen vielfarbige Marmors und Basreliefs, und alle die ſinnenreizenden Zuthaten des modernen Styls gaukeln dahinter, Elfen gleich, in ſchwindelnden Kreiſen um eine einzige Tonare. Es gehört wirklich neben den Forſchungen des Rationalismus die beſte Linſe des Verſtandes Mikrokosmus dazu, um die Hieroglyphe ihres ſtummen Spiels zu durchdringen. Die Unvergleichliche hält keinen Vergleich aus. Wohl iſt auch unſere kleine Bellona ein Feuer, aber jenes ſchwerfällige Element auf dem rauchenden Heerde eines Bauern, während das

Talent der Mimosa dem Feuer des Himmels, dem Blitze gleicht: wohl ist auch Bellona ein Vulkan, aber ein Macaluba, der nur Schlamm auswirft u. s. w." — und so, meine theure Emilie, lautete der Anfang des Urtheils, welches Herr Artemisius nur gerecht nannte, über welches alle vernünftige Menschen lächelnd die Achseln zucken müssen. Ich mußte mich auch sogleich auf drei Exemplare des Quersacks abonniren, und ein Jahr voraus bezahlen. Wenn meine Eltern und Freunde in der Heimath dieses Lob lesen — was wird ihre Empfindung sein? Nimm mich in Deinen Schutz, Emilie.

Herr Artemisius entfernte sich, ohne meine Erklärung abzuwarten, mit den Worten: „Also sind wir einverstanden! Ich werde Sie durch meine Artikel heben — und Sie werden —" dabei küßte der Eklige meine Hand — „dankbar sein!" — Was er damit sagen wollte, weiß ich nicht recht, aber ich konnte ihm nicht recht in's Auge schauen, und doch bin ich nicht schuldig. Was ist das? Ich fühlte mich sehr unglücklich, setzte mich auf den Tritt am Fenster und weinte mich recht herzlich satt. Lebe wohl.

Dritter Brief.

Mehrere Monate später.

Zürne nicht, liebe Emilie, daß ich so lange säumte, Dir Nachricht von mir zu geben, aber im Kopfe wimmelt's mir, gleich einem Ameisenhaufen. Die Geschäfte schlagen über mir zusammen. Ich habe oft 2—3 Parthien auf einmal zu lernen, so daß es ein Wunder ist, wenn ich zuweilen nicht die eine mit der andern verwechsele. Ich komme fast nicht von der Bühne;

denn Bellona iſt in Folge von tauſend Kränkungen, die ich gewiß nicht veranlaßt habe, aber doch auch nicht hindern konnte, abgedankt, und ich bin nun im alleinigen Beſitz aller erſten Parthien. Ich bin prima donna assoluta! Zwar konnte ich noch nicht an's eigentliche Studium des Geſanges kommen, und muß mich täglich mit meiner eigenen Unbehülflichkeit plagen, aber theatraliſche Verhältniſſe laſſen dieſen Zeitverluſt nicht zu. Ich ſehe das auch ein. Artemiſius, der ſich übrigens als ein emſiger Freund bewährt, ſagt mir: „Sie werden für's Singen, nicht für's Studiren bezahlt.“ Er iſt doch ein guter Menſch, den ich anfangs zu ſcharf beurtheilte; und was ihn mir beſonders werth machte, iſt ſein Wohlthätigkeitsſinn, da er bald hier einer armen Familie, bald dort einem hülfloſen Künſtler aufhilft, wofür ich auch einen beträchtlichen Theil meiner Gage feſtgeſetzt habe, und es ſchmeichelt mir ſein Zutrauen zu mir allein. Dann iſt es doch auch nicht ſo übel, wenn man ſich gar nicht um die Verbreitung ſeines guten Namens zu kümmern und immer eine Feder disponibel hat, die uns gegen Feinde, gegen Ungerechtigkeiten und Kabalen ſichert. Iſt nicht Bellona gefallen durch dieſe Feinde? Aber ſie wußte ſich keine Feder zu ſichern, weil ihr der Hang zum Wohlthun fehlte. Man muß klug ſein, liebe Freundin! Ich habe einſehen gelernt, daß man mit dem Strome ſchwimmen und mit den Wölfen heulen muß. Man braucht ja deshalb nicht ſelbſt Wolf zu ſein. Der liebe Gott hat uns Herz und Vernunft, aber auch Kopf und Verſtand gegeben, und es wäre undankbar, dieſe letzten Gaben nicht auch zu gebrauchen.

Was nun meine theatraliſchen Leiſtungen betrifft, ſo ſteigt allerdings zuweilen der Gedanke in mir auf: hätteſt du was Tüchtiges gelernt, ſo wäreſt du ſelbſtſtändig, brauchteſt nicht

täglich die fremde theure Hülfe und schonteſt deine Stimme, die freilich auf dieſem Wege ſehr attakirt wird. Aber — man gewöhnt ſich daran. Zudem ſchärft ſich das Gedächtniß ſehr dabei, und man erhält ſogar eine gewiſſe praktiſche Routine des Treffens. Ich weiß zwar nichts von Noten, Intervallen, von inharmoniſchen Verwechslungen, Tonarten und all' den Anfangsgründen der Muſik; aber die Gewohnheit thut doch vieles. Ich ſehe z. B. eine Figur, die ich ſchon tauſendmal geſungen habe, einen Sprung oder ſo was, und flugs bin ich im Stande, es wieder ſo zu machen. Dann weiß ich genau, wenn meine Noten den Berg hinauf- oder herabgehen, oder ſich in derſelben Lage bewegen. Dann gehe ich eben auch hinauf, herab, oder bleibe ſtehen. Haben es doch hunderte von berühmten Sängerinnen ſo gemacht, und machen es noch immer ſo, das tröſtet mich. Artemiſius vertheidigt ſogar dieſe Schule in einem ſeiner Artikel, indem er ſagt: „in dieſer Praxis baſire ſich die wahre geiſtige Freiheit, und das engherzige abgezirkelte Einmal Eins der Muſik lege ihr Feſſeln an."

Das größte Geſchenk der Natur iſt, daß ich alle Schulen der Welt in meiner Kehle habe. Ich kann alles nachmachen, zwei- bis dreimal probirt, und es iſt da. Den Triller ſchlug ich ſchon als Kind mit der Nachtigall um die Wette, und Coloratur fließt wie Spreu von meinen Lippen. Weshalb ſoll ich ſtudiren? Bin ich doch auch ohne Studium der Liebling des Publikums. Es trägt mich auf den Händen, es ſpannt mir die Pferde aus, es wirft mir Lorbeerkränze, ich prange in Gedichten, erhalte Geſchenke, glänze in allen Cirkeln, wo geſungen werden muß, und das alles ohne Schule. Ich ſinge in jeder Oper die erſte Parthie, bin Kammerſängerin dabei, und kein Conzert iſt ohne mich vollkommen. Dabei trachte ich

über alles nach Vielseitigkeit, denn das, was man **besitzt**, zu geben, ist keine Kunst, sondern das zu erreichen, was uns **fehlt**. Desshalb singe ich heute den Tankred, morgen die Desdemona, den Sargin, den Romeo, die Königin der Nacht, alles durcheinander; das bricht die Stimme, das macht unentbehrlich!

Da mein Organ von Haus aus etwas dick ist, glaubst Du nicht, daß es auf diesem Wege bald, wie man sich in der Kunstsprache ausdrückt, ausgesungen sein wird?! und ich versichere es Dir, daß ich auf dem besten Wege dazu bin.

Ich muß schließen, denn so eben bringt unser Kalkant sechs neue Partbien. Grüße meine Eltern und — ihn. Ich konnte diesmal nicht schreiben.

Vierter Brief.

Lange Zeit darauf.

Ich schreibe Dir dies in einem kleinen Landstädtchen, wohin mich das Schicksal verschlagen. Weshalb ich Dir so lange nicht geschrieben? Es war der Rausch der Verblendung, in dem ich lebte, und darauf Schaam, als mir die Augen aufgingen. Meine Geschichte ist kurz, aber sie diene Allen zur Warnung, die ohne Kultur, ohne Welt- und Menschenkenntniß diesen gefährlichen Weg einschlagen. Das Gefühl moralischen Werthes wird ihnen wenig nützen, sobald sie nicht bepanzert sind mit siebenfachem Erz gegen die äußern Eindrücke, die in diesem Stande, mehr wie in jedem andern, auf sie einstürmen. Nur ewig lauerndes Mißtrauen, nie arglosses Hingeben wird sich im Bühnenleben halten. Ich will Dir beichten —

Emilie — beichten mit aller Zerknirschung eines zerrissenen Gemüths. Du weißt, wie hoch ich bei meinem früheren Engagement in der Residenzstadt stand, wie mir Publikum und Freunde Weihrauch streuten. Freunde? Warum fällt mir jetzt ein, was Ariost so treffend sagt:

Wer recht ihn liebe, kann der nicht erfahren,
Der auf dem Glücksrad sitzet, frei von Harm.
Die falschen Freund' umstehn ihn, wie die wahren,
Und jeder scheint von gleicher Treue warm.

Und dieses schwindelnde Glück war es, das mich übermüthig machte. Hoch und fest stehen, war für meine Begriffe gleichbedeutend. Dabei zog mich die Welt der Intrigue in ihre mystischen Kreise, und nach und nach war ich das Haupt einer Clique, die sich gebildet, mit wahrhaft schändlichen Grundsätzen kleinliche und gemeine Interessen zu erheben. Unter der Leitung Artemisius ward ich bald Meisterin der Kunst, dem Egoismus alles Edle zu opfern. Dabei war ich Verschwenderin — und wie ich den Born meiner Stimme unversiegbar glaubte, so auch den meiner Kasse. So lange noch beider goldne Klänge vollschwingend ertönten, ahnete ich den Werth einer weisen Oekonomie noch nicht. Meine forcirten Gastreisen, von Wuth nach Ruhm und Gewinn erzeugt, führten durch Bäder, wo ich meistens das verspielte, was ich durch Aufopferung meiner Gesundheit gewann. Artemisius war dabei mein Oekonomieverwalter, er bewies mir, daß zu meinen artistischen und merkantilischen Interessen er mir unentbehrlich sei.

So stand ich bald auf dem Gipfel, auf welchem ich nicht bemerkte, wie sich nach und nach Familien von mir zurückzogen, deren Grundsätze mir früher ehrwürdig erschienen sind. Eine Katastrophe konnte nicht ausbleiben. Sie erfolgte — aber

ſo ſchnell und gewaltig — doch vernimm, es ſei eine Strafe für mich, ſie Dir ſelbſt mitzutheilen: Es nahte die Zeit heran, in der mein Kontrakt erneuert werden ſollte. Aber gerade da erſchien auch eine Prima-Donna aus Italien, deren Ruf gleich dem meinigen allgemein verbreitet war. Meine Freunde ſagten, die Direktion habe ſie verſchrieben, um meinen Uebermuth zu zügeln. Ich wußte, daß die Direktion die eigenſinnige und capriziöſe Mimoſa haßte. Alſo galt es, alle Minen ſpringen zu laſſen, und eine Faktion zu bilden, um über meine Nebenbuhlerin zu ſiegen. Um ſo mehr mußte zu einem Kunſtgriffe geſchritten werden, da ich ſchon ſeit einiger Zeit von einer unbegreiflichen Heiſerkeit befallen und meine Stimme nur periodiſch rein war. Daß Artemiſius als mein Feldmarſchall dieſe geheimen Angriffe auf meine Feindin leitete, verſteht ſich von ſelbſt. Daß er dazu einer Summe bedurfte, die aus meiner Kaſſe floß, wird der verſtehen, der einige Zeit den geheimen Kabinetsgang gewiſſer Schauſpieler und Sänger beobachtete. Der Plan war unvergleichlich angeordnet, und alle Poſten wohl beſetzt. Die Stunde ſchlug und mit dem Vorhang rollte auch mein Verhängniß auf. Als Signora Innocentia, ſo hieß meine Nebenbuhlerin, auftrat, mit einer hohen edlen Geſtalt und der ganzen Beſcheidenheit, und doch auch dem Bewußtſein, das Talent und Kunſt einflößen, da erhoben ſich unwillkührlich Laute des Beifalls unter den Indifferenten im Publikum, welche aber die Creaturen meiner Clique ſogleich in ihre Schranken zurückwieſen. Da trat ich auf — der Held der Oper — und zugleich rebellirte hoher Jubel und Kränze fielen zu meinen Füßen. Zwar ziſchte die Zahl meiner Gegner, aber dieſe übertönte bald jenes hohle tölpelhafte Toben an einzelnen Stellen der Gallerie und des Parterres, woran

man gleich den wahren Geiſt des Beifalls erkennt. Aber nun kam bald die Scene, die meinen Triumph vollkommen machen ſollte' das große Duett mit Innocentia, worin ſich alle Fanfaronaden des italieniſchen Geſchmacks kreuzten. Ihr erſtes Solo endete unter Ziſchen, ſie trat zurück mit einer Miene, worin ſich Indignation und Verachtung miſchten. Ich werde dieſe Miene nie vergeſſen; aber ich blieb ungerührt. Nun begann mein Solo, und als ich eben beginnen wollte mit einigen Leuchtkugeln, und dabei einen triumphirenden Blick in die Räume ſandte, da, Emilie, ſträubte ſich mir das Haar vor Entſetzen; denn mir gegenüber in einer Ecke der Loge gedrückt, mit falbem, kummerbleichem Geſicht, mit ſchneeweißen Locken, ſaß — mein Vater! und an ſeiner Seite, blaß und traurig, er — den ich im Strudel meiner Sünden vergeſſen konnte — Ferdinand, der treue Jugendfreund. — Den jähen Eindruck dieſes Moments Dir beſchreiben zu wollen, wäre Thorheit. Es war mir, als wäre ich plötzlich in einen See geſprungen, deſſen Wellen abwechſelnd Eis und Gluth auf mich anſtrömten. Mein ganzes Selbſt ſchnurrte auf zwei Empfindungen ein — die Nothwendigkeit meiner Ehrenrettung und das plötzliche Licht, welches jener Anblick auf mein verworfenes Leben warf. Die letzte Empfindung aber verſchlang die erſte. Ich wollte mich ſammeln, vergebens, die Muſik des Orcheſters ertönte wie ein Bienen-Chor herauf, ich hörte das Murren des Publikums, es dunkelte vor meinen Augen, noch einen Blick in jene Loge, und ich ſank meiner Feindin in die Arme. Der Vorhang mußte fallen und ich wurde in die Garderobe getragen. Stärkende Waſſer und ein harter Wortwechſel brachten mich wieder zu mir ſelber. Artemiſius und Ferdinand ſtanden vor mir. Wie einen Feuerſtrom wälzte dieſer des Vorwurfs

erſchütternde Beredtſamkeit über jenen hin, der blaß, feig und im Gefühl ſeiner Schuld vor ihm erzitterte. Innocentia hielt mich theilnehmend in ihren Armen, und in gemiſchten, bunten Coſtümen, aber noch gemiſchteren Gefühlen und Mienen umſtand das Theaterperſonal dieſe ſeltſame Gruppe. Als endlich Artemiſius an mich ſelbſt appellirte, ich ihn aber mit einem Blicke der Verachtung ſtrafte, und mich Ferdinanden ſchluchzend in die Arme warf, floh er ergrimmt und mit ihm mein Glückſtern. Unterdeſſen wurde das Publikum ungeduldig, es verlangte den Fortgang der Oper. Ich ſah ein, daß ich mich ſammeln, meine Stellung behaupten mußte. Der innere ſtille und mich aufrichtende Vorſatz, wieder gut werden zu wollen, half mir aber nichts, der Stab war über mich gebrochen; denn wie ein Heidebrand liefen die ſchmählichſten Gerüchte zum Nachtheil jenes Auftritts im Publikum herum. Artemiſius hatte ja die Karten gemiſcht. Kurz, als ich wieder auftrat, empfing mich die wüthendſte Faktion, und die vor einer halben Stunde noch Angebetete — wurde ausgepfiffen. Zerriſſen im innerſten Herzen, verzweifelnd verließ ich die Bühne, um ſie hier nie wieder zu betreten. Erlaſſe mir nun die ſchmerzlichen Zergliederungen. Ich verfiel in ein bitziges Fieber, das Monate lang an meinem Körper und an meiner Stimme zehrte. Mir wurde ſchon gleich nach jener Kataſtrophe aufgekündigt, und Innocentia ſtand hoch über meinen Trümmern. Nach jener Krankheit, die meine Koſtbarkeiten ſehr zuſammenſchmelzte, ward ich die Gattin meines Ferdinand. Er, meine guten Eltern, und zweifelhaftes Glück, begleiten mich nun auf meinen theatraliſchen Kunſtzügen. Häusliche Sorgen fingen an, mir eine Kunſt zu verkümmern, die noch bis jetzt nicht ganz mein Eigenthum geworden iſt, und es auch nie mehr werden kann.

ſo zogen wir von Bühne zu Bühne, anfangs von Artemiſius giftiger Feder verfolgt, die überall mir Unheil brachte, und Vorurtheil erweckte, ehe man mich gehört. Bald aber wurde meines unverſöhnlichen Feindes Eifer überflüſſig, denn wie früher ungemeſſene Anſtrengungen, zehrten jetzt die Sorgen für die Exiſtenz, und das Nomadenleben an meiner Stimme, die in ihrer Blüthe unverwüſtlich ſchien — zehren auch noch an meinen wenigen Reizen, die ja auch für das größte Talent als Aushängeſchild unentbehrlich ſind. So empfinde ich dieſelbe Abhängigkeit immer mehr, die ich einſt andere fühlen ließ, ſo niſten im tief innerſten Gemüthe verſteckt, die Scorpione des Zweifels und der Unſicherheit, während auf der Oberfläche die Götter der Freiheit und des ſogenannten Künſtlerſtolzes ihre allmächtigen Blitze ſchleudern; ſo ſchlich ſich im Innern des Hauſes allmählig fühlbarer Mangel ein, während an ſeiner Schwelle bunte Kirchweihkränze und Feſtfahnen flatterten. So kam ich endlich hier an. Ich fand für gut, einen andern Namen anzunehmen, damit keine mögliche Erinnerung auf das hieſige Publikum einwirken möge. Meine Eltern und meine Kinder ließ ich in ***berg zurück, um den Direktor, der übrigens ein rechtlicher Mann zu ſein ſcheint, nicht gleich anfangs ſchwierig zu machen. Das Publikum ſoll hier anſpruchsloſer und einfacher wie in der Reſidenz ſein, und ſo wird mir wohl eine günſtige Aufnahme nicht fehlen. Dazu hat Ferdinand Hoffnung eine Anſtellung beim Zollweſen zu erhalten. Wir haben alſo die beſten Ausſichten von der Welt. Morgen trete ich als Desdemona auf. Halte mir beide Daumen. Uebermorgen mehr von Deiner Mimoſa.

N. S. Denke Dir, ich bin ſehr gut bei Stimme.

Fünfter Brief.

Ach, meine Freundin, wie iſt's doch ſo ganz anders, wenn man eine Bühne betritt, an der uns ein brillanter Ruf vorausging, und das Publikum mit günſtiger Stimmung für uns die Räume füllt, als wenn man furchtſam zagend und beſorgt für die Exiſtenz ſein muß; wenn die Gedanken, die ſich allein mit der Wichtigkeit des Moments beſchäftigen ſollten, wenn ſie durch tauſendfältige Sorgen zerſtückt und unwillkührlich auf äußere Gegenſtände gezogen ſind. Ich habe das geſtern recht ſchmerzlich empfunden. Mein Geiſt konnte nicht, wie ehemals, die Stimme auf ſeinen Schwingen gen Himmel tragen. Ach! das Publikum iſt hart und ungerecht. Es fühlt nicht, was die Bruſt des Künſtlers bewegt. Es wird nie begreifen können, daß der Künſtler ihm auch als Menſch gegenüber ſteht. Es betrachtet ihn als Maſchine, die 3 bis 4 Stunden lang aufgezogen iſt, und deren Federn ſo lange ihre Springkraft behalten müſſen bis der letzte Heller des Eingangspreiſes auf dieſe Art abgerädert und abverdient worden. Beim Fallen des Vorhangs iſt auch jedes geiſtige Band, jede nothdürftige Sympathie zerriſſen, das Publikum verläßt den Sonnentempel ſo gleichgültig, wie es ohngefähr eine Menagerie verlaſſen würde, in der die Heldengeſtalt eines Orang-Outang, dort ein ſtrotzender Pfau und da ein naiver Barribal die beſondere Aufmerkſamkeit erregte; und wir Söhne und Töchter Apollo's werden dann in größern oder kleinern Behältern bis zur nächſten Aufführung eingeſchachtelt, wo wir dann nicht ſonderlich von dem eigenen Kunſtfett, ſondern von dem trocknen Brode bis zum Braten des Beifalls hinauf zehren.

Abſtrahirſt Du wenig Ausnahmen, ſo haſt Du hier ein kurzes, aber treffendes Bild des Theaterlebens zur Oeffentlichkeit.

Daß mein geſtriges Debüt ein lebender Abdruck nach dieſer Zeichnung ſein mußte! Ich ſchrieb Dir, daß ich in der Desdemona auftreten würde. Aber da kam es, daß der Doge von Venedig am Nachmittag vor der Aufführung ſeine Stimme verlor, und auch von Keinem erſetzt werden konnte. Da mußte ſchnell eine Surrogat-Oper herbei, und aus dem Meere des Repertoirs (es war gerade Ebbe) wurde Don Juan herausgefiſcht. Ich hatte die Anna lange nicht geſungen, jedenfalls fürchtete ich mich ſchon früher immer davor, weshalb? — Die Frage mögen Dir unſere Celebritäten beantworten. Ich hatte kaum ſo viele Zeit, den erſten Akt meiner Parthie durchzufliegen und mich anzukleiden. Um ſechs Uhr aber ſollte mein Schickſal beginnen, um neun Uhr ſollte es entſchieden ſein. Das Haus war zum Erdrücken voll. Man entbrannte vor Begierde, die Signora Sorti, ſo hieß ich jetzt, vor ſich zu ſehen. Man tobte, daß die Ouverture beginnen ſollte. Sie begann. Ich ſtand auf meinem Poſten; aber verzeih' mir, göttlicher Mozart, ich hörte nichts von deinen Tönen. Ein jeder davon ward zur glühenden Kohle unter deinen Füßen. Schon hatte Leporello ſein „Notte e giorno" begonnen, als aus meiner Parthie ein offener Brief fiel — die Adreſſe war an Ferdinand, die Hand die meiner Mutter. — Mein Don Juan, deſſen Mantel ich gefaßt, überreichte mir das gefallene Blatt — ich wagte nicht zu leſen — was konnte es ſein, das mir verſchwiegen werden mußte?

Ich ſtand noch in Zweifel verſunken, als bereits die grandioſe Steigerung des Orcheſters ertönte, und mein Don Juan rief: „Um Gotteswillen, wir verſäumen uns!" Inſtinktmäßig riß ich

ihn auf die Bühne und begann mein: „non sperar.“ Inſtinktmäßig ſang ich alles übrige, und ſtand wieder in meinen Couliſſen, mich kaum erinnernd, daß ich auf der Scene war. Meine Sinne waren zerſtreut, ſtatt concentrirt, denn die Sorge um Beifall wie um jenen Brief, nahm ſie in Anſpruch. Ich ſuchte nach jenem Schreiben, ohne es zu finden. Auch Ferdinand war nicht zu ſehen. In doppelter Seelenangſt harrte ich ſo auf den Schluß des Terzetts; da erklang das Ritornell, und mit dem Gedanken: Es muß! ſtürzte ich hinaus auf den gefallenen Gouverneur zu. Gab es jemals eine wirkliche Anna in ſolcher Schreckenslage, ihr Herz konnte nicht höher geſchlagen haben, als das meinige ſchlug. Aber die Situation riß mich hin, wie das ja immer ſein ſollte, wenn der wahre Künſtler, ſteht er einmal vor den Lampen, alles Bürgerliche, ja ſich ſelbſt vergeſſen muß. Aber bei den Worten „mio caro padre“, die ich hingebeugt über die theure Leiche ausſtöhnte, faßte mich plötzlich die Schreckensidee — wenn jener Brief von Mutters Hand, wenn er dem Vater gegolten — wenn er — aber ich mußte dieſe Idee ausſingen, „quel sangue, quel volto“ und ſo in einem Doppelgefühle der Kunſt und des eignen Kummers verſchmolzen, unter bitterm Thränenſtrom erzitterte das „padre amato!“, und als ich in fieberkranker Ideenverbindung die Worte aushauchte: „io manco, io moro“ — und auf die Leiche hinſank — Anna und Mimoſa zugleich, da erſcholl das ganze Haus von einem Beifalls-Hagel, wie ich ihn noch nie gehört, und ſollteſt du es glauben? mitten durch meinen Schmerz quoll ein Atom der Eitelkeit hervor. Höllenqual und himmliſches Entzücken raubten mir faſt die Beſinnung, und als ich in Ohnmacht theils lag, theils liegen mußte, war es wirklich gut, daß die roben Fäuſte der Comparſen, die

mein zärtlicher Octavio mich anstreichen ließ, mich wieder zu mir selber brachten. Wie ich das Duett gesungen, weiß ich nicht mehr, nur so viel ist gewiß, daß mein Geliebter herzlich schlecht gesungen, stets detonirte, an jeder Note ein Pfund Blei nachschleppte, und daß am Schlusse einige Zischer laut wurden. Galt das ihm oder mir? Einige Nummern frei suchte ich nun Ferdinand auf, der mich des Briefs wegen aufklärte. Es war nichts, und nur meine aufgereizte Phantasie spielte mir einen Streich, der zufällig hier effektuirte.

Mutter segnete mich zu meinem morgenden Geburtstag. Das war alles. Ihr Schreiben war durch ein Versehen in meine Parthie gekommen. Das folgende Quartett, war es ernste forschende Prüfung, oder verstand man es nicht, kurz es ging spurlos vorüber; und ich war immer noch im Zweifel, wie ich eigentlich, nach jener Equivalenz, mit dem Publikum stand. Das sollte sich jedoch in der folgenden Arie, mit dem großen Recitativ, dem eigentlichen Nerv der Parthie, zeigen. Die Contrabässe, die fürchterlich-schönen Schlag-Accorde des Ritornells erdröhnten mahnend an mein Ohr, als wollten sie sagen: „Siegen oder fallen", und als ich ein Herz gefaßt und mit gesteigertem Entsetzen das hohe as auf dem soccorretemi fest anschlagen wollte, Himmel! da schlug mir die Stimme über! und ein Unisono von Zischern, wie ich es seit der Innocentia nicht mehr gehört, drang zu meinen Ohren. Mir schwamm es vor den Augen, und „o dei, o dei" sang ich mit muthlos herabgesunkenen Armen, den innern Gedanken an Gott gerichtet; denn es fielen mir meine armen Kinder ein. Die eiserne Nothwendigkeit, mich zu sammeln, sah ich ein; aber wie konnte ich's, auf solche Weise zernichtet? Die Barbaren! auf einen einzigen verunglückten Ton das ganze Gewicht einer

vernunftlosen Kritik zu werfen! Wollte man sich Liebe und Kunstbegeisterung für die Folge der Oper erzischen? Wo lebt der Held, der, den Pfeil in der Brust, fortfährt, seinen Wall zu erstürmen?! Ein Opfer der Inhumanität stand ich da, Thränen im Blick, zerknirscht; hohnlachende Kannibalen schwangen ihre Geißeln gegen mich, und ich sollte frohen Muthes, und kühnen, erhabenen Adlerflugs ihnen entgegenfliegen? Ich vermochte es nicht. Ich sang nur Notenköpfe, die Luft gebrach mir zur Ausdauer. Ich sang im Bewußtsein, immer schlechter zu singen; und als endlich die Arie endete — welch ein Zustand! Schaambegossen abgehen zu müssen, hinter mir tausend Schlangen, die mir züngelnd nachzischten, und dann doch wieder erscheinen zu müssen, Zernichtung im Herzen und Muth — was sage ich — Frechheit auf der Stirne. Ach! hätten die Menschen einen so verzeihlichen Fehler mit Nachsicht hingenommen, Dankbarkeit allein schon würde mir das Feld gewonnen und mein Talent mich wieder erhoben haben. Ich war ja so gut bei Stimme. Nun war's aber aus. Mit der Arie war der Stab über mich gebrochen. Im Finale und Sextett war ich nur Automate. Ein Heer von Feinden stets vor sich sehen zu müssen und eine trostlose Zukunft hinter sich! Da singe Jemand. Die Briefarie ließ ich weg. Mir war nicht mehr zu helfen. Mein Licht will erlöschen, wie mein Stern. Ich muß schließen. Du wirst manche Stelle durch meine Thränen verwischt finden. Beklage Deine Mimosa.

Sechster Brief.

Tags darauf.

Wenn die Noth am größten, iſt Gott am nächſten! O übergroße Wonne! Ich bin nicht mehr am Theater. Ferdinand hat in der Stille für unſer Glück gearbeitet und eine ſchöne Anſtellung im Vaterlande erhalten. Das war der Mutter Segen. Die Feder fliegt wie mein Herz. Ich kann nicht mehr, aber in acht Tagen liegt in Deinen Armen

Deine

Mimoſa.

Meiſters Leidensjahre.

Fragment eines Briefes E. T. A. Hofmann's an einen Freund.

.... weil ich ſeit langem weiß, welchen Antheil Du an meinem Leben und Sein nimmſt.

Du haſt mich in Königsberg geliebt, in Glogau geſchätzt, in meinen ſarmatiſchen Verirrungen bedauert; Du haſt mir Glück gewünſcht, als ich, vom Schickſal gezwungen, dem Panier der Kunſt folgte; Du haſt endlich den Kopf geſchüttelt, als ich am Kammergerichtstiſche von neuem einen Zuhörer-Platz einnahm, weil Du Dir einbildeteſt, die Relationes ex actis, die mir ‚von Kindesbeinen an nicht ſchmecken wollten, würden mich vollends jetzt anekeln, da ich Euterpens fröhlichen Dienſt gekoſtet. Aber ich darf Dich darüber beruhigen. Meine muſikaliſche Exiſtenz in Bamberg, Leipzig und Dresden hatte zwar der Roſen manche, aber der Dornen viele, die mich unaufhörlich prickelten und durch dieſe Stachelqualen eben die wunderbaren Bilder à la Callot, die Kreisleriana, aus meinem Innern heraufzauberten, die mir in der literariſchen Welt einen Namen zu machen beginnen, wenn gleich vielleicht einen ſeltſamen. Nicht meine Kapellmeiſter-Zwiſtigkeiten mit den Thespiden, nicht meine höchſt verwirrten Oeconomieverhältniſſe waren jedoch die Zugpflaſter, die meine Gehirnkräfte aufreizten. Die

erſtere legte meine Derbheit immer baldigſt bei, die letztere trug ich mit ſtoiſcher Faſſung, auf beſſere Zeiten hoffend: Die tolle Herzensneigung, die mich damals beherrſchte, zeugte die drolligen Geſtalten meiner Phantaſie, und der Unmuth, den ich aus meinen Muſikſtunden mitbrachte, brütete ſie auf dem Papiere aus. Ja wahrlich! wenn der liebe Gott zu den erſten Menſchen ſagte: Im Schweiße Eures Angeſichtes ſollt Ihr Euer Brod eſſen, ſo berückſichtigte er größtentheils diejenigen von Adams Nachkommen, die einſt Muſik lehren würden. Alle Zwangsjacken und Marterkajüten der Galeere des Menſchenlebens ſind Kinderei gegen die vielen gallenbittern Stunden, die ich im muſikaliſchen Unterricht verſeufzte, und das Wort: Schanzen, welches in manchen rheiniſchen Gegenden das Stundengeben bedeutet, iſt freilich trivial, aber höchſt paſſend. Alle 7 Kreuze waren meinem Leben vorgezeichnet, als ich dieſe Schanzarbeit beginnen mußte, um eine Familie zu ernähren, um ſelbſt eſſen zu können. Trauriges Loos, das einer kurzen, aber näheren Beleuchtung wohl werth iſt, wenigſtens für Dich, der Du nur das Schlaraffenleben der Kunſt, nicht ihre Daumſchrauben kennſt.

Stelle Dir einmal einen Meiſter vor, der als Dirigent eines Orcheſters dem Publikum Sand in die Augen geſtreut, der in einigen Familien-Kränzchen und öffentlichen Concerten das Ohr der Zuhörer beſtochen hat. Man wird aufmerkſam auf ihn; man iſt neugierig, den närriſchen Kerl zu ſehen, der auf ſeiner Geige halsbrechende Furioſo-Sprünge wagt, auf ſeinem Flügel ganze Völkerſchlachten im Allegro molto, die darauf folgenden Friedensſchlüſſe als zierliches Rondo zu executiren verſteht, und mit einem Congreß-Walzer zum Schluß alle Herzen bezaubert. Es wird Ton, ihm die hoffnungsvollen

Kindlein anzuvertrauen. Ein ſchönes Vertrauen allerdings, das ſich jedoch häufig in der erſten Unterredung ſonderbar ausſpricht. „Sehen Sie dieſes Mädchen", beginnt die Mutter, da ſich der Vater in der Regel um den Unterricht der Kinder in Künſten und ähnlichen Lappalien gar nicht bekümmert: ſie brennt vor Begierde, von Ihnen die Anfangsgründe der Muſik zu lernen; .... was koſtet's?" — Dieſe letzten Worte ſind ein Donnerſchlag für die Meiſter; indeſſen die Welt nehmend, wie ſie iſt, tarirt er das Unbezahlbare: ſeine Kunſt, ſeine Zeit. Nun fängt aber das Klaglied der Mutter an. Die böſen Zeiten, Mißwachs, Theurung, Handelsſperre, alles muß beitragen, um dem Meiſter begreiflich zu machen, daß er zu viel verlangt. Zugleich bemerkt man ihm, daß das Brod wohlfeiler geworden, und der Zögling in spe noch ſehr ungeſchickt ſei; daß man dem A B C-Inſtruktor das Honorar nicht gebe, das allenfalls einem Profeſſor gebührt; daß ſich jedoch mit den Fortſchritten des Kindes alles ändern werde, NB verbeſſern. Doch wozu das Detail der Mäkelei? Der Meiſter denkt an die Seinen, und verdingt eine Lebensſtunde, wer weiß, auf wie lang. Nun geht aber die Qual an. Das Töchterchen, das vor Begierde brennen ſoll, beſitzt gar keine Luſt zur Muſik, die es blos, weil es Sitte iſt, lernt. Der Meiſter, eifrig und beharrlich, verſucht auf alle Weiſe ſein Glück. Umſonſt! das Talent fehlt, der Wille fehlt; Ueberdruß und Langeweile fehlen aber nicht. Die Monate kommen nach der Reihe heran, die Fortſchritte bleiben aber aus. Die Eltern, begierig, aus ihrer Tochter eine Catalani, aus ihrem Sohne einen Mozart erwachſen zu ſehen, ſuchen die Verzögerung dieſer Hausfreude im Lehrer ſelbſt. Man zählt ihm die Minuten vor; er ſoll mit dem Schlage der Uhr eintreten und die Glockenſtunde aus-

halten, wenn er gleich ſchon beim erſten Viertel ſich Fauſt's Mantel wünſchen möchte, um durch Decke und Dachſtuhl hinaus ins Freie zu fahren. Denn der Schüler gähnt, die Hausgenoſſen machen rings umher ihre geräuſchvolle Toilette, die Bedienten, geborne Feinde künſtleriſchen Stilllebens, (wie ich ſchon anderwärts bemerkt habe) reißen die Thüre auf, ſchlagen ſie wieder raſend zu. An dem Fenſter ſchäckern die übrigen Töchter des Hauſes laut genug; im Nebenzimmer kleiſtert der Stammhalter der Familie mit ſeinen Comilitonen langgeſchwänzte Papierdrachen zuſammen; auf dem Sopha plaudert die Gouvernante mit dem Papagey; zu den Füßen des Meiſters kratzt ſich der Mops und beißt ihn in die Beine, wird er zu ſeinem Intermezzo geſtört. Heilige Cäcilia! kann man dir in ſolchen Umgebungen opfern? Wie oft habe ich mich nicht geſehnt, jener wahnſinnige Muſiker zu ſein, von dem ich ſo viel träume, den ich aber aus meinem Gehirn vollſtändig abzuſchreiben noch nicht das Herz hatte! welche Freude mit einem Satz über den Flügel zu ſpringen, mit dem mächtigen Fidelbogen Mops, Papagey und Schwätzerinnen aus dem Felde zu ſchlagen, die Papierdrache-Fabrikanten im Nebenzimmer zu züchtigen, und meinen Schüler, der ſeit mehreren Jahren den zweiviertel Tact mit der Sechsachtel-Menſur verwechſelt, das Adagio für ein Presto, das Allegro assai für ein Largo anſieht, deſſen höchſte Kunſtfertigkeit in der erbärmlichen Execution des Radermann'ſchen A B C-Marſches beſteht .... einmal fühlbare Aufmunterung zu geben! Aber vergebens! Hier heißt es: aushalten und nicht wanken, bis die Glocke ſchlägt, die mich aus einer Lattenkammer erlöst und ſtracks in eine neue jagt.

Ach mein Freund, ich bin, wie ich ſehe, ſehr ſchreibſelig

geworden, aber noch nicht das Zehntheil der Qualen eines Muſiklehrers ſteht auf dem Papier. Rechne dahin die vornehme Geringſchätzung, mit der man einen ſolchen, wär' er auch das verkörperte Genie ſelbſt, in allen Geſellſchaften betrachtet; die Qual, Privat-Muſik-Unterhaltungen beizuwohnen, in welchen Mozart's, Weber's und Haydn's Meiſterſtücke verſtümmelt werden, eine ſeelenloſe Stimme das niedliche Sul margine d'un rio vorträgt, und unſre eignen Schüler ihre Unwiſſenheit quasi re bene gesta auf den Laden legen. Jeder Gemeinplatz der Lobhudelei, der bei ähnlichen Gelegenheiten an mich verſchwendet wurde, war wie ein Rhabarberpulver, jedes Glas Champagner, mit dem man meine Bemühungen abzulohnen gedachte, ein Myrrhentrank.

Man ſchalt mich einen Sonderling, einen bizarren Menſchen, trieb es wie zuvor und legte mich immer auf das Bett des Prokruſtes. Denn, war man auf der einen Seite bemüht, meine Folter in's Unendliche zu dehnen, ſo verkürzte man auf der andern den Lohn, den ich für meine Dienſtbarkeit mir ausbedungen. War der Schüler krank, oder empfing er Beſuch, oder machte er ein Capriccio auf eigene Fauſt, oder reiſte er in's Bad, ſo gab ich zwar keine Stunden, erhielt aber auch weder Billets, noch Geld. Hätte der Zufall gewollt, daß alle meine Schüler auf einmal die Reiſewuth bekamen, ſo hätte ich mich getroſt in's Grab legen oder wenigſtens von der Hoffnung und von der Luft zehren können, wie ich noch jetzt als Auskultant beim Kammergericht thun muß, bis es mir wieder vergönnt ſein wird, ſelbſt rathen zu dürfen. — Damals peroirte ich heftig gegen dieſe Geldkaperei, aber fruchtlos. Meine Collegen bewieſen mir, daß es ihnen nicht beſſer ging, und daß ihre Kunden es vorzogen, ihre Stunden

UNIVERSITÄTS- BIBLIOTHEK

abſagenden Diener außer Athem zu ſprengen, als ein Billet zu geben für Lectionen, denen man zwar die Zeit aufgeopfert hat, die man aber zufälliger Weiſe nicht abſitzt. Gewöhnlich auch bediente man ſich der honetten Lüge, um einen Meiſter abzudanken. Man reiſ'te in's Bad, verſprach ihm ſagen zu laſſen, wann der Unterricht wieder beginnen ſollte, und bekümmerte ſich nachher nicht im Geringſten mehr um den Entlaſſenen!!! —

Du begreifſt aus dem Geſagten, wie ſehr mein erotiſches Temperament ſich gegen den Mißbrauch empörte, den das Publikum mit Talent und Kunſt zu treiben pflegt, und wie dieſer Unmuth mich endlich auf das Steckenpferd warf, das ich noch jetzt in meinen Schriften zur Ergötzlichkeit Einiger, zum Verdruß Anderer reite. Wenige Schüler unter den vielen haben mich durch ihren Fleiß belohnt; wenige Eltern meinen Bemühungen freundlich nachgeholfen, und humanes Wohlwollen gegen meine Opfer ausgetauſcht. Dieſen Wenigen zolle ich noch jetzt meinen wärmſten Dank. Die Carikaturen der Uebrigen ſtehen in meinem Tagebuche und auf den Blättchen, die mein fratzenhafter Satyr mich manchmal ſogar am Actentiſch zu zeichnen zwingt. Dem Muſiklehrer im Allgemeinen verſchreibe ich endlich, — da ſich das Publikum wohl niemals beſſert —: Fiſchblut, Impaſſibilität, beugſames Rückgrat, ein ſtumpfes Tympanum, wenig Bedürfniſſe, viel Charlatanerie, und vor allem einen ſchweigſamen Magen, der ein unvermuthetes Faſten (beſonders in der Badezeit) zu ertragen verſteht. Kann er unter der Hand zu einem Nürnberger Trichter kommen, iſt er völlig geborgen.

Wer von obigen Eigenſchaften keine beſitzt, iſt freilich übel daran, und es bleibt ihm nichts übrig, als dem Glauben zu

bukdigen, daß wer auf Erden Muſik-Lectionen giebt, jenſeits vom Fegfeuer diſpenſirt iſt, und das von Rechtswegen. — Nun da bin ich, Gott ſei Dank wieder im Canzleiſtyle und nenne mich daher ganz trocken

Deinen Freund

Hoffmann.

Industrie-Ausstellung auf der Insel Teneriffa (Canarien.)

Auf der letzten Reise eines meiner Freunde durch die Staaten dieser glücklichen Inseln, nachdem er ihre Vulcane, ihren Sect und ihre Frauen, ihre Mumien und ihre aristokratische Verfassung in Augenschein genommen, bewunderte er zu Santa-Cruz eine Industrie-Ausstellung, die ihres Gleichen schwerlich mehr hat, da alle Gegenstände, wie er mich versichert, wie aus den Händen von Feen und Gnomen hervorgegangen zu sein scheinen. Von allen dem hat mir mein Freund, dessen Namen hier nichts zur Sache thut, einstweilen nur die Wunder des letzten Zimmerchens beschrieben, worin ausschließlich nur musikalische Erfindungen ausgestellt waren. Ich theile dieselben nur unsern europäischen Lesern mit, weil erstens Musik jetzt ein so hervorragendes Interesse erweckt, und zweitens, weil es sonderbar ist, daß uns der Afrikaner in Erfindungen zuvorkommt, die wir selbst weit nöthiger hätten. Sollten aber einige Leser an der Ehrlichkeit meines Freundes zweifeln, so mögen sie sich selbst davon überzeugen, da diese Ausstellung bis Ende Dezembers anno currente offen bleibt, und ein Abstecher nach den fernen Welttheilen jetzt zu den leichten Zerstreuungen des socialen Lebens gehört. Jedenfalls ist

es erfreulich, aus dieſen Berichten zu ſehen, welches Anſehen ſich europäiſche Muſik ſelbſt auf dieſen vulkaniſchen Eilanden erworben hat.

Nr. 1. Eine Frei-Fantaſir-Maſchine.

Ein Clavier, deſſen Tangenten weit tiefer wie Orgeltaſten fallen, und doch von Kinderfingern übertändelt werden können. Es hat die Eigenſchaft, daß, ſobald man eine Taſte anſchlägt, ſieben andere, durch unſichtbare Verbindungen, in harmoniſcher Correktheit mit niedergedrückt werden. Durch dieſe Einrichtung wird bezweckt, daß, wenn man ein Thema ſpielt, ſich ſogleich die brillanteſten Variationen von ſelbſt daraus entwickeln; drückt man aber tiefer, eine ſtreng durchgeführte vierſtimmige Fuge vernommen wird. Eine geiſtreiche Erfindung für geiſtesarme Illuſtrationen des Clavierſpiels, die gerne fantaſiren möchten, und doch nicht können, denn in der gedankenloſeſten Nonchalance löſen ſich die ſchwierigſten Argumente von ſelbſt, ohne daß der Executant nöthig hätte, vorher etwas über Generalbaß oder Fugenbau zu leſen. Dieſe Frei-Fantaſir-Maſchine wird ſo oft anonym beſtellt, daß ſie zu Tauſenden von Exemplaren verſandt wird. Schamhafte Virtuoſen ſind deshalb gebeten, ihre Beſtellungen mehrere Jahre früher einzuſenden, wobei die größte Verſchwiegenheit garantirt wird.

Nr. 2. Eine ſilberne Pedal-Pauke nach Einbiegleriſchem Syſtem in Frankfurt a. M., neu conſtruirt. Die Stimmung derſelben geſchieht vermittelſt einer Claviatur, die der Pauker mit Füßen tritt. Der Componiſt hat alſo noch weniger nöthig, ſich zu geniren, wie Herr Halevy, und kann immerwährend drein ſchlagen laſſen, mögen die Sänger jubeln oder verzweifeln, toben oder girren, denn mittelſt dieſer Einrichtung können ganze Bravour-Arien und Cadenzen förmlich ſecundirt werden.

Nicht minder werden Effecte dadurch möglich, wovon der verwegenſte Combinator bisher keine Ahnung hatte. So z. B. entſteht der chromatiſche Wirbel, ein drohendes crescendo vom großen F zwei Octaven hinauf, durch alle halben Töne und diminuendo wieder zurück, gleich Wettergebrauſe zwiſchen Zephyren. Auch können vermittelſt zweier Schwamm- oder Filz-Köpfe an den Schlägeln — ſiehe Berlioz „Kunſt der Inſtrumentirung. Leipzig 1843" alle Schattirungen dumpf drohender Liebe oder heimlicher Gewiſſensbiſſe heraufbeſchworen werden. So ein Schwamm- oder Filzkopf neuerer Zeit iſt im Stande, ſubtilere Gefühle in's Herz zu wirbeln, als alle Geigen, Flöten und Nachtigallkehlen insgeſammt. Hätte Mozart einen Schwammkopf gehabt, in ihm wäre eine ganz neue Welt von Combinationen erwacht. Es iſt nichts natürlicher, als daß ſeine Melodien veralten, während unſere transrhenaniſchen und transalpiniſchen Heroen durch den Gebrauch ihrer Schwammköpfe die deutſchen Theater bevölkern. Durch die Verbannung aller bisherigen Schrauben hört natürlicherweiſe jedes geſchraubte Verhältniß im Orcheſter auf.

Nr. 3. Eine Tuſch- oder Interada-Maſchine.

Beſteht aus einer, hinter der Bühne aufgeſtellten, metallenen Säule, woran alle Ingredienzien der Interade, als: Trompeten, Pauken, Hörner, große und kleine Trommeln, Becken und Triangeln befeſtigt ſind. So lange man eine gezogene Schnur feſthält, dreht ſich am Fuß der Säule ein durch Dampf getriebenes Rad, wodurch die Inſtrumente ſo viel Wind und Schlagkraft erhalten, daß man alsdann die luſtigſte Interada ſchmettern hört. Für Triumphmärſche, Bachanalien und alles, was auf kriegeriſchen Pomp Bezug hat, ſehr nothwendig. Aber dieſe Tuſchmaſchine iſt auch für das Orcheſter von

unberechenbarem Gewinn, denn vermittelſt höherer Combinationen können auch (ganz nach der Schreibart der letzten 15 Jahre) einfache Lieder, ätheriſche Romanzetten und Recitative damit begleitet werden, ſo daß die Schnitteridylle mit allem Schauer und Entſetzen der hochdramatiſchen Muſik Hand in Hand geht. Mit Recht wird dieſe Interada auch Tuſch-Maſchine genannt, da ſie, wie die Duſche, jählings und erſchreckend wirkt. Auch tuſchirt ſie das äſthetiſche Gefühl. Mit nicht geringerem Erfolg kann ſie auch vor Pickelhärings-Affen und Charlatans-Buden aufgeſtellt werden. Privat-Bühnen können durch dieſe Maſchine für 8—12 Mann Platz und Gage ſparen. Die Principien des Profeſſors Kaufmann zu Dresden im Auge haltend, ſoll nach dieſer Tuſch-Maſchine demnächſt ein ganzes Automaten-Orcheſter en gros gebildet werden, das nur einen Quadratſchuh Umfang bedarf, und ebenfalls durch ein ſeidenes Schnürchen regiert wird. Dann wird hoffentlich einmal alles am Schürchen gehen.

Nr. 4. Ein elektro-magnetiſcher Taktirſtab für Muſikdirektoren, die das Tempo ſchleppen oder vergreifen. Die Elektricität dieſes Stabes theilt ſich dem rechten Arm des Dirigenten mit, ſobald er träge oder langweilig werden will. Eben ſo wirkt dieſer Stab auch nach außen, denn ein einziger Funke auf die Finger irgend eines abgelaufenen Muſikers geſchleudert, genügt, um ihn plötzlich aus ſeiner Apathie aufzuſchrecken und zu elektriſiren. Dieſer verwandelt die Impaſſibilität in Begeiſterung und erwärmt das Fiſchblut. Nur muß der Dirigent den Stab aus der Hand legen, ſobald die Oper aus iſt, ſoll er nicht immerfort dreinſchlagen, wie Münchhauſen noch nach der Schlacht.

Nr. 5. Ein Nürnberger Trichter für talentloſe Schüler.

Die Anwendung ist sehr einfach. Der Lehrer senkt seinem Discipulus die Röhre des Trichters in die Höhlung des rechten Ohrs, währenddem das linke mit Baumwolle verstopft ist. Dadurch wird nun gleich a priori vermieden, daß, was zu dem einen Ohre herein, zu dem andern wieder hinausgeht. Soll der Schüler klassisch gebildet werden, so träufelt man ihm Haydn, Mozart, Weber, Beethoven u. s. w. und mitunter auch Rossini noten- und tropfenweise in's Ohr; soll er aber eine moderne Richtung erhalten, so schüttet man ihm die in ein Fluidum aufgelösten Partituren der neuen Schule so lange unaufhaltsam hinein, bis ihm schwindlich wird. Nach jeder Lection wird dann auch das rechte Ohr verstopft, damit die Noten in Hirn und Herzblut übergehen, und sich mit der Natur vermengen. Damit legt sich der Patient zu Bett, deckt sich aber leicht zu, damit er nichts wieder verschwitzt, denkt nach, schläft darüber ein und träumt. Und sollte er auch nichts Reelles gelernt haben, so ist er doch in seinen Träumen glücklich. Für das Heer der Clavierspieler ist dieser Trichter von Stahl oder Eisen, für Componisten von Silber oder Gold, und für Primadonnen — unsichtbar.

Nr. 6. Ein paar modern cultivirte Ohren von Rauschgold, vermittelst welcher man das reizend findet, was verworren und schlecht klingt. Sie sind von bedeutender Länge, und sobald man sie über seine eignen Ohren zieht, findet man Geschmack an dem ganzen Tutti frutti oder Hexenkessel des heutigen Opernwust's. Man riskirt keine Collision mehr mit seinem besseren Gefühl, und schwimmt total mit dem Strome. Sie werden an der Casse von Theatern und Concerten gratis ausgetheilt, und sind vom Werkmeister der Nürnberger Trichter verfertigt.

Nr. 7. Eine elastische Gerbmaschine, Vermittelst derselben

wird eingegerbt, was nicht angeerbt iſt. Sie iſt von einem Trappiſten erfunden, und beſteht aus vielen der Baſtonade ähnlichen knotigen Riemen, an einem kurzen Stiel. Dieſe Stielübungen ſind die fruchtbarſten, da ſie ſchnell verſtanden werden und gleich eindringen.

Nr. 8. Das Modell zu einem ehrlichen Kunſtrichter, der unbefangen, partheilos, unbeſtechlich und wohlwollend, weder ſchmeichelt noch ſchimpft, und nur das reine Kunſtintereſſe im Auge hat. Er lebt von allem Umgang abgeſchnitten in edler Selbſtverbannung auf einem Eilande und iſt Theoretiker, Sänger, Componiſt, Dichter, Ueberſetzer und Hiſtoriker in einer Perſon. Der Encyclopädien und Eſelsbrücken bedarf er nie, lieſt aber römiſche und griechiſche Autoren und redigirt kein Blatt. Den Thon, woraus er geformt, bildet eine Miſchung von Eiſen und Wachs, Ernſt und Humor, gründlichem Wiſſen und gefälligem Geſchmack. Seine Speiſen würzt er mit attiſchem Salz. Den Doktor-Hut hat er aber noch nicht empfangen. Wir beſitzen nur dies einzige Exemplar, denn obgleich es nie käuflich, im Gegentheil gratis überlaſſen wird, ſo haben wir doch noch keine Beſtellungen darauf erhalten.

Nr. 9. Eine Perlenſchnur aus italieniſchen Tönen verfertigt. Ein Talisman für deutſche Sänger. Sie wird um den Hals gehängt, und gibt auch der ſteifſten Kehle Geläufigkeit. Dieſe wird zu Tauſenden verlangt, koſtet aber ſo viel, wie drei Jahre Unterricht bei Bordogni.

Nr. 10. Eine Schachtel voll Goldkörner. Enthalten erſtens die vier erſten Töne der drei geſtrichenen Octav rein und klingend. Ein unſchätzbarer Fund für erſte Soprana, die keine Höhe haben, und doch die Conſtanzen, Elviren, die Sopra acuto-Parthie der Königin der Nacht und ähnliche ſingen

müſſen. Zweitens das eingeſtrichene as mit Bruſt für Baritoniſten; drittens eine herkuliſche Schreibfiſtel für einen primo amoroso; das Contra-C nebſt Familie in aufſteigender Linie, für Baßſänger, damit dieſe nicht ganz ausſterben; fünftens ſchöne Mitteltöne für alle Sänger; ſechstens ein galvaniſcher Golddraht, welcher die Bruſt- mit der Kopf-Stimme verbindet, und ſiebentens eine Dute voll Schmelz, womit der Vortrag aller dieſer Tonfärbungen überzogen wird.

Dieſe Schachtel hat bereits eine prima donna assoluta gekauft, und zwar für das große Opfer eines Honorars von tauſend Reichsthalern, wofür ſie zwei Stunden lang ſingen muß. Die Schachtel darf aber nicht alt werden, ſonſt verliert ihr Inhalt jeden Werth!

Nr. 11. Eine Metallkehle für Sänger. Dieſe wird vor der Oper in den Hals geſetzt, und bewirkt dann, daß jeder Reiz und jede Erſchlaffung der Kehlbänder unmöglich iſt, und der Sänger gleich den Herolden des grauen Alterthums, oder gleich einem Miſenus oder Stentor im Kampfe mit Trompeten und Poſaunen den Sieg erringt.

Nr. 12. Ein Anti-Cadenzeriotyp. Dieſes kleine Inſtrument hat eine Klappe von Leder, welche mit der Luftröhre des Sängers in Verbindung ſteht. Es wird direkt unter jener Metallkehle befeſtigt, und ſo oft der Sänger eine geſchmackloſe oder nur zu lange Cadenz oder auch eine gute am unrechten Orte machen will, ſchließt ſich die Klappe ſchnell, und dem Sänger geht plötzlich der Athem aus. Dieſes Inſtrument hat ein Kapellmeiſter erfunden.

Nr. 13. Ein Poumon-Souffletrum oder Blaſebalg für die Lunge. Dieſes ſteht ebenfalls mit jener Metallkehle in Ver-

bindung und wird nur wie jene bei der opera eroica gebraucht. Durch die Wechſelwirkung beider Inſtrumente wird möglich gemacht, daß eine Sängerin ſtatt in drei Jahren, erſt in ſechs Jahren a terra geht, demnach hundert Prozente mehr gilt, und folglich eine Gage von 12,000 Thalern jährlich beſcheidener Weiſe in Anſpruch nehmen kann. Ein untrüglich Mittel, das edle Selbſtgefühl einer modernen Miriam oder Debora der Devotion eines Direktors noch eclatanter gegenüber zu ſtellen, — wenn es möglich iſt.

Nr. 14. Mehrere Tonnen Lorbeerkränze. Die Blätter derſelben ſind aus dem Nachlaſſe griechiſcher und römiſcher Imperatoren und Helden geſammelt, die in der Geſchichte ewig fortleben, nun aber für Sänger und Clavierſpieler umgewunden. Sie liegen bei Verdienſt-Orden, Medaillen, Doktor- und Hofrathstiteln, und ſind ſehr wohlfeil. Wer ein Dutzend nimmt, erhält zwei Dutzend gratis; Wiederverkäufer aber genießen noch einen bedeutenden Rabatt. Friſche Luft ſchadet ihnen nicht, nur muß ſie der Beſitzer vor Staub und Rauch hüten, wenn ſie nicht verbleichen oder verwelken ſollen.

Nr. 15. Ein Clakedien (Applaudirmaſchine). Beſteht gleich der Interada aus einer hohlen Metallſäule, woran mehrere hundert doppelte Klappen, Fliegenklatſchen ähnlich, von ſteifem Juchtenleder befeſtigt ſind, und ebenfalls durch eine Schnur regiert werden. So lange man dieſe Schnur zieht, erſchallt ein ſolcher Hagelſchauer von Klaque, daß alle Umſtehenden in der erſten Betäubung glauben, es müſſe ſo ſein, und unwillkührlich von einer Applaudir-Manie befallen werden. Sie hauen dann wie beſeſſen in die Hände, und helfen ſo den alten Spruch: „vox populi, vox dei“ auslegen. Die-

ſes Clakodion hat das Gute, daß es ohne Anſtand von jedem dummen Jungen regiert werden kann. Es iſt jetzt Eigenthum der Geſchwiſter Gaſtgeber & Compagnie.

Nr. 16. Eine unſichtbare Maulklatſche. Dieſe iſt auf den Mund eines Uebelgeſinnten gerichtet. Sobald dieſer aus Malice oder Animoſität zu ziſchen beginnt, erhält er eine ſo derbe Maulſchelle, daß ihm Hören und Sehen vergeht. Gewiß eine überraſchende Erfindung.

Nr. 17. Ein Kothurn oder Stelzfuß für kleine Tenoriſten, welche Helden des Alterthums zu geben haben.

Nr. 18. Eine Plaſtik für erſte theatraliſche Verſuche in der Donna Anna, im Othello u. ſ. w. Beſteht aus einem Panzerhemd auf bloßem Leibe mit unſichtbaren Dräthen, die hinter den Couliſſen gezogen alle Geſtikulationen regieren. Nach Verlangen kann auch eine Mimik dazu gegeben werden. (Eine Art Masque, die genau mit den Hauptaccenten des Geſang- und Sprechorgans zuſammenhängt) Unſchätzbare Kleinodien für phlegmatiſche Soubretten oder Komiker, denen die verſchmitzte Buffo-Mimik fehlt.

Nr. 19. Ein Schächtelchen Queckſilber-Pillen zum innerlichen Gebrauch für obige Fächer. Eine oder auch mehrere nach Bedarf vor jeder Vorſtellung zu nehmen. Kann auch von Sängern benutzt werden, die immer hinter dem Takt zurückbleiben.

Nr. 20. Ein Koſtüm von ſchwerer Seide mit einer doppelten Garnitur Brabanter Spitzen beſetzt, nach dem neueſten Pariſer Schnitt; nebſt einer dreifachen Reihe goldener Bracelets, in deren Mitte Rubinen und Smaragden „ihre Farbenblitze kreuzen“ — für ein Zerlinchen oder eine Adina.

Nr. 21. Das muſikaliſche Univerſum. Eine neue Methode, vermöge welcher man alles und jedes, was auf theoretiſche und praktiſche Tonkunſt Bezug hat, in ſechs Wochen gründlich erlernen kann, von Doktor Hofrath Glinliſch. Dieſes gigantiſche Werk iſt mit einer Dinte geſchrieben, welche aus allen ältern und neuern Schulen zuſammengepreßt und verdichtet iſt. Es enthält daher die feinſte Quinteſſenz alles bereits Dageweſenen, erſcheint aber nun, durch die Retorte getrieben, als funkelnagelneu, beginnt gleich mit der achten Auflage und empfiehlt ſich ſelbſt.

Nr. 22. Ein Operntext, der ſo eingerichtet iſt, daß erſtens die Muſik gefällt, auch wenn ſie nichts taugt, oder zweitens, daß wenn die Oper doch durchfallen ſollte, dem Dichter nie die Schuld gegeben wird.

Nr. 23. Ein geheimes Plagiatum für Componirluſtige ohne Erfindung. Ein Taſchen-Compaß, deſſen Magnet nicht nach Norden, wohl aber nach den Sonnenſtellen alter vergeſſener Compoſitionen zeigt, welche man ſich aneignen und für die ſeinigen ausgeben kann. Die Erfindung iſt nicht neu, aber hier neu conſtruirt und weniger handgreiflich.

Nr. 24. Eine Ausſtellung ſolcher Inſtrumente, welche (obgleich von alten und neuen Componiſten vorgeſchrieben) dennoch durch andere unzweckmäßige verdrängt werden; und ſolche, welche ganz in Vergeſſenheit kommen, nichtsdeſtoweniger, im Orcheſter eingeführt, große Wirkungen hervorbringen dürften. Z. B. die Mandoline, von Mozart vorgeſchrieben (Don Juan); die Laute, von Sebaſtian Bach (Paſſion); die Viole d'Amour, von Meyerbeer (Hugenotten); der Bariton (ein Saiteninſtrument von Haydn außerordentlich

geschätzt). Ferner: die Clavier-Harmonika; der Bombardo (Contrebaß-Ophicleide); die Bugle-Hörner (Clarin-Bugle); die Diskant-Posaune (unter dem Namen Zinke); die rollende oder Wirbel-Trommel, das Aeolodion, das Anemochord, das Accordion, die Poikil-Orgel, das antike Sistrum, die antike Cymbel und endlich die gemißbrauchte, mißverstandene und vernachlässigte — Bratsche.

Ein Wort über Muſik.

Wohl in keiner Kunſt mag es ſo kunterbunt und locker zugehen, wie in der muſikaliſchen. Keine kann größeren Willkührlichkeiten, Mißbräuchen und Verirrungen ausgeſetzt ſein, keine trotz ihrer feſtgeſtellten Theorien leichtfertiger behandelt werden. Was ſoll Muſik dem Menſchen ſein? Und wozu macht ſie der Menſch? — Der eine ſchnitzt ſich aus ihr eine Zierpuppe, mit der er kotterirt, der andre einen Popan; in Prachtgewändern, den er anbetet; dieſer pflügt und ackert mit ihr im Schweiße ſeines Angeſichts, um nur eſſen zu können; jener ſchwelgt, ein verlorner Sohn, mit ihr in ſchaamloſer Freiheit; der Gelehrte trocknet ſie zur Mumie ein; der Componiſt raubt mit kecker Hand ihr den heiligen Schleier; Sänger und Virtuoſen, nur Ruhm und Gewinn im Auge, hetzen ſie zu Tode. Für alle dieſe hat Muſik ein anderes Wort: Spekulation. Bei den Liebhabern oder Dilettanten wäre wohl die Tonkunſt noch am ungetrübteſten zu finden, weil die Nothwendigkeit den Genuß nicht verbittert; wenn er ſich, in der Regel, nur mehr Rechenſchaft von ſeinen Genüſſen zu geben vermöchte, und nicht plan- und ſyſtemlos meiſtens nur an der Schale herumtaſtete. Die Pein, die ſich nicht in ſein Plaiſir miſcht, empfinden andere dafür.

Wo findet man also noch die unentweihte Musik? In der Kirche? Prüfen wir die heiligen Empfindungen genauer, die oben auf dem Chore bei einem Agnus dei oder einem Gloria herrschen, prüfen wir die Stimmung des im Kirchenschiff versammelten kritisirenden Publikums! und wir werden gestehen, daß sie eine sehr weltliche und concertartige ist. In der Oper? wo Priester und Laien, junge und alte Anfänger sinnlich und prunklüstern in schwindelnde Kreise getrieben werden, und wo, von tausend Launen und Zufällen abhängend, die zersplitterte Kunst wie eine Bettlerin aus der Hand in den Mund lebt? — Im Salon? wo sie gemüth- und leidenschaftslos sich mit aristokratischer Vornehmheit steif herumdrückt? oder im Concert? wo sie zur Dienerin serviler Nachäfferei oder geistloser Technik herabgesunken ist? — Bei unsern Liederkränzen? O ja, es ist noch Freude da und Sinn für den Gesang, und patriotische Gesinnungen werden im Liede wach und fortgepflanzt, allein der Hang zur Oeffentlichkeit stellt diesen schönen Zweck bald in den Hintergrund, und raubt den Sängern den harmlosen Genuß. Welcher Dirigent bedarf nicht des Köders Festlichkeit, und hat nicht mehrere Dutzend auf juristischem Amboß geschmiedete Gesetze nöthig, um das mühevoll zu disciplíniren, was ganz ohne Zwang bestehen sollte? und wer hätte nicht herausgefunden, daß bei Musikfesten die Musik selbst nur Nebensache ist? Es mag wohl noch Vereine geben, die im Gesange allein ihre Befriedigung finden, die ihres Dirigenten Opfer durch unbedingtes Vertrauen belohnen: aber ich fürchte, Ostentation, diese jetzt herrschende Göttin, wird auch hier bald ihren Scepter schwingen.

So ist es nur allzuwahr, daß die Kunst in Kunststücken untergeht oder sich in Tausenderlei von kleinlichen Interessen zer-

bröckelt, denn auch herrlich begabte Talente durch den Sporn des Ehrgeizes gestachelt, werden Apostaten und huldigen den Modegötzen.

Wo lebt aber der Künstler, der ohne Nebenabsichten, nur dem unwiderstehlichen Drängen seines Genius folgend, ungeblendet durch Gold, unbetäubt durch Weihrauch sich zu wahrer Begeisterung aufschwingt, und den freien Gedanken in seine unentweihten Saiten mischt? Die Hand auf's Herz, wo lebt er?

Man möchte fürwahr in die Wälder flüchten, und die Purität und Unschuld der Musik in den Lobgesängen ihrer gefiederten Bewohner suchen.

Die Epidemie des Clavierſpiels.

Stellen wir uns unter Tonkunſt einen ſchönen Baum vor. Wenn die Wurzeln die Kirchen-, der Stamm die Opern- und Zweige mit Laubwerk die Kammermuſik bedeuten, ſo wären die Raupen, die alle Blüthen zernagen, wohl mit dem Heer der Pianiſten und Claviercomponiſten zu vergleichen. Das Clavierſpielen iſt heutzutage die Krankheit der Muſik. Die Regierungen ſollten unberufene Clavierſpieler mit Steuern belaſten. Dieſe trügen der Krone mehr ein wie alle Weg- und Waarenzölle insgeſammt und zugleich träte die Polizei als Mäcenin der Kunſt und als Beſchützerin der leidenden Menſchheit auf, denn wer litte jetzt nicht unter dem Drucke der despotiſchen — zehn Finger? Wer zuerſt geſagt hat, Muſik ſei ein Bildungsmittel für die Jugend, hat nicht darauf gedacht, wie ſehr darauf losgeſündigt würde, denn, ſich darauf ſtützend, unterliegen Tauſende der gröbſten Selbſttäuſchung. Es gebt mit dieſem Bildungsmittel wie mit den Eiſenbahnen. Ein jeder macht ſich weiß, ſeine perſönliche Gegenwart ſei da und dort unumgänglich nothwendig, während das Amuſement doch immer die geheime Triebfeder bleibt. Jetzt aber iſt Muſik und Clavierſpiel, Muſiker und Pianiſt

völlig synonym geworden, und das sogenannte Bildungsmittel besteht lediglich nur in der Profanirung des Claviers, das in den lezten zwanzig Jahren von seiner edlen Bedeutung ganz herabgekommen ist. Ich rede hier nicht von den Coryphäen, Matadoren, Hohenprieſtern, Phänomenen und Ordensmännern des Pianoſpiels, welche uns mit ihren Wundern in die Sagenzeit der mythiſchen Tonkünſtler verſetzen; ſie mögen es einſt vor dem Throne der ewigen Wahrheit verantworten, was ſie aus der Kunſt und unſerer Zeit gemacht haben. Jedenfalls paßt der Name Pianiſt nicht mehr für ſie; ſie ſollten Fortiſten heißen. Ich rede hier von einer gänzlich irre geleiteten Jugend, welche ihre Zeit beſſer benutzen könnte, als par odre di Muſti täglich ſo viele Stunden lang ihre Finger in Zwangſacken zu ſtecken und ſie nützlicheren Geſchäften entziehen. Es wäre etwas anderes, wenn dieſe Jugend durch ein ſolides Studium der muſikaliſchen Klaſſiker und ihrer Geſchichte zu einem guten Geſchmack, zu einem richtigen Urtheil und zu einer ſchönen Begeiſterung geleitet würde — dann Hut ab, ſo tief es geht, dann wäre das Bildungsmittel freilich gegeben; aber was geſchieht? Die Jugend verſchwendet ihre koſtbarſte Zeit an den leichteſten Gelegenheitsfabrikaten, die nicht einmal Originale ſind, und für unſere deutſchen Söhne und Töchter hinter dem Rhein oder den Alpen aufgeſucht werden müſſen, um unſere Componiſten zu begeiſtern. Roſſini und Bellini ſind bereits ausgebeutet, dafür erſcheinen jetzt der phönixreiche Auber und der unvermeidliche Donizetti auf dem Kampfplatz in tauſendfältig geſternten Kaleidoskopbildern. Wo iſt eine Melodie, die nicht ein paar Dutzendmal umſchrieben, Ohr oder Füße reizend aus allen Stockwerken herausklimperte? wo irgend ein hervorſtechender Gedanke, welcher nicht gleich direct nach der

Geburt aufgefangen in Quadrillen und Polkas, aufgelöst wird? Ich möchte wohl wissen, wie viele Hunderte von Bastarden die Regimentstochter allein mit diesen räuberischen Flibustiern gezeugt hat, denen man zur Schmach deutscher Tonkunst das Bürgerrecht an den Hals wirft. Es fehlt nur noch, daß man Choräle von Luther oder Melodien aus Messen zu Parademärschen arrangirt, oder nach Requiescat-Galopaden Variationen schmiedet. Wenn z. B. bei einem Festzuge zur Jubelfeier der protestantischen Kirche der Choral „Ein feste Burg ist unser Gott" auf diese Weise verwendet wird, so ist dies am Ende nicht so ganz unverantwortlich. Schlimmer ist's, hinterdrein versichert zu werden, es sei bei der Gelegenheit ein schöner Marsch — aus den Hugenotten gespielt worden. — Ich spreche von Thatsachen. — Schulen und Methoden auf lascive Opernweisen basirt, existiren bereits zur Genüge. Kurz die heilige Musika gleicht jetzt einem einzigen Universal-Tanz und das Clavier ist ihr Fidelbogen geworden. Daß die Componisten unter solchen Umständen wie Pilze aus der Erde schießen, ist natürlich, und solche, welche ihre Tarantellen mit einem soliden Anstrich in Potpouri's und Melanges zu hüllen verstehen, sind die favorisirten. Verlag und Pädagogik bieten diesem Treiben beide Hände, denn man prüfe die Musiklager und sage, mit welchen Autoren sie bevölkert sind. Liegen unter 100 Werken nicht wenigstens 99 dieser Occasional-Produkte auf? — Freilich hört man mit wichtiger Miene Gammen und Etuden in Masse herunterfoltern, als wenn Wunder was damit gethan wird, allein dienen diese regelmäßigen Unregelmäßigkeiten wohl zu etwas anderem, als obige Mißbräuche zu steigern, oder, hat man es zu einer leidlichen Fertigkeit gebracht, unglückliche Nachäffer eines unserer Tageslöwen zu wer-

den? Die muſikaliſche Preſſe iſt alſo gröſtentheils zur Kupplerin herabgeſunken, welche die jungfräuliche Tonkunſt überreizten Wollüſtlingen Preis gibt, und die Muſikladen dienen beiden zu unheiligen Rendezvous. Ich ſage gröſtentheils. Die Ehre, die den wenigen Ausnahmen gebührt, müſſen ſie theuer genug erkaufen.

Die Zahl der Lehrer endlich iſt Legion, denn kein Kunſtfach und kein Handwerk iſt ſchneller fertig als das eines Clavierlehrers. Man ſieht Renegaten vom Comptoirtiſch und von der Nadel weg dieſer flatternden Fahne nachziehen. Das Docendo Discimus iſt ihr Wahlſpruch, denn in der That lehren ſie Dinge, die ihnen ſelbſt vor einer Stunde noch fremd waren.*) Kurz, wir beſitzen Lehrer, die noch nie rechte Schüler geworden ſind, und weil ſie einmal gehört haben, daß Muſik eine freundliche Göttin ſei, und da ein Tanz von den Walzerlingen Labitzky oder Muſard (denn auch Lanner und Strauß haben ſchon das Schickſal Clementi's erfahren müſſen!) die lachendſte Miene von der Welt macht, ſo kann man natürlich ſeine Kinder keinem beſſern Manne anvertrauen. So haben ſich Lehrer und Schüler, Verlag und Handel, in dem Gebräu aus dieſem Hexenkeſſel „Muſik“ berauſcht; und da die ganze Summe von Schülern ja ſpäter immer das Publikum bildet, ſo iſt es kein Wunder, wenn dieſe Epidemie des Clavierſpiels gleich a priori jeden Keim zu einem beſſern Sinne für Muſik erſtickt, und den Grund

*) Von einer Aufwallung des Mitleids ergriffen, habe ich ſelbſt für junge Clavierdocenten ein Werkchen geſchrieben, welches bei Jongbaus in Darmſtadt unter dem Titel: „Leitfaden für angehende Clavierlehrer“ erſchienen iſt.

zu dieſer allgemeinen Geſchmacks- und Urtheils-Verkehrtheit bildet.

Es iſt zum Erbarmen, wenn man ſo viele fruchtloſe Anſtrengungen beobachtet, und Tauſende von Schülern belauſcht, denen ſchläfrige Tyrannen die Gliedmaßen ausrecken, und die unter Thränen, ſchweißgebadet den ſteilen Berg hinankeuchen, um nie die Ausſicht zu haben, etwas Vernünftiges zu lernen; es iſt traurig, daß ſolche ſchon zu den reſpektiven Ausnahmen von der Regel gehören, welche das Ehrwürdige aus Mangel an intelligenter Vorbereitung mißhandeln. Wie oft erleben wir das namentlich an unſerm Beethoven?!

Wäre es daher nicht beſſer, man hielte ſeine Kinder, (die nicht beſondern Beruf zeigen) zu etwas anderem, als zu einer Kunſt an, die ſie in ihrem innern Weſen nie begreifen lernen, und die für ſie nur ein koſtſpieliger und geradezu zweckwidriger Zeitmord bleibt, denn was man auch einwenden mag, — der Ernſt des Lebens verſchlingt bald jede Erinnerung an die frühere Tändelei. Was Vergnügen ſein ſollte, verwandelt ſich in Reue. Der Knabe hat mit ſeinen Schlägen auch die Kunſt abgeſchüttelt, der Mann denkt nicht mehr daran, und die junge Mutter ſeufzt an der Wiege oder in der Küche die verſchwendeten Opfer des Mädchens und der Jungfrau. Die Kunſt gleicht hier in der That einem Bächlein, das zwiſchen blumenloſen Geſtaden am Ende im heißen Sande ſpurlos verrinnt.

Ich denke immer, wenn ich irgend einen ſchönen Flügel mit den unzähligen Traditionen unſerer Literatur belaſtet finde: Cui bono? Wäre ein einziges gutes Buch nicht beſſer als all' dieſer theure Zirlefanz?

Krankheit und Heilung durch Muſik.

Eine Künſtler-Skizze.

Es iſt wohl eine groſse Kunſt, Künſtler zu ſein, aber eine noch weit gröſsere es zu bleiben. Wer es unter den Plackereien von Stundengeben, Orcheſterproben, Sängerthorheiten, Kunſtgeſchwätz und widerſinniger Kritik noch wirklich bleibt, d. h. nicht zum Taglöhner herabſinkt, der iſt gewiſs zum Künſtler geboren. Ich habe Leute gekannt, die mit den ſchönſten Anlagen und mit wahrhafter Frömmigkeit ihre Laufbahn begonnen haben, und die jetzt vertrocknet im Schmollwinkel ſitzen und ſich vom Aerger nähren und vom Neide. Ihr höchſter Kunſtgenuſs iſt, gar keinen mehr zu haben. Wohl dem, der noch nicht abgeſtumpft von des Tages aufgehäufter Bürde, Abends noch meilenweit laufen könnte, um ein Meiſterwerk meiſterhaft zu hören! Das iſt allemal ein Zeichen, daſs das Fünklein noch glimmt. Aber geſtern ſchien es bei mir am Verlöſchen. Noch dröhnte mir der Kopf von einem vierſtündigen Nachmittagspröbchen der Märtyrer — nomen et omen — und ich eile nach Hauſe, um meine Ohren aus der Schuſsweite zu bringen, aber ich gedachte nicht, daſs wer ein halb Dutzend hoffnungsvoller Talente beſitzt, die alle ganz entſchiedene Anſprüche an

Euterpe machen, daß in einem solchen Bereich die Luft mit Trillern, Läufen und Cadenzen angefüllt ist. Und so war es auch. Kaum in die Wohnstube getreten, umgaukeln mich auch sogleich die ersten Fingerübungen der Müller'schen Clavierschule, denn meine Frau sitzt neben unserm blond gelockten schwarzäugigen Liebling, und müht sich ab, den winzigen Fingerchen Disciplin beizubringen. Hochachtungsvoll drücke ich mich vorbei, um mein eigenes Zimmer zu erreichen. Darin schrillt's und quinkelirts aber in seelenzerschneidender Höhe, denn mein siebenjähriger Rudolph beginnt so eben seine Geigenlection. Beide Hände vor den Ohren gewinne ich die Bratenstube, wo mein Streicher steht. Aber o Zeus! hätte ich zwölf Gehörsinne, sie würden alle gefüllt werden, denn die ersten Takte der Ouvertüre aus der Stummen von Portici rasseln wie Gewitter auf dem Horeb vierhändig arrangirt durch die Halle. Meine beiden Stammhalter scheinen es heute auf mein theuer erkauftes Instrument abgesehen zu haben, hören mein Zurufen nicht, und ihr Paroxismus jagt mich in Emiliens Zimmer. Statt der Ruhe aber soll ich Quintengänge aus der neuen Gesangschule von Carulli genießen. Lächelnd nickend, aber Schwerter in meinem Herzen stiege ich hinauf in mein Dachkämmerchen, wo so oft ich Schutz fand gegen die Harpyen der Tonkunst. Ich öffne und pralle zurück, denn aus einem weiten Schlunde wälzen sich mir die Mahnungen des Weltgerichts entgegen. Mein Dominikus hat sich die Posaune erwählt. Wie ich wieder hinabkam, weiß ich nicht, aber mein Maaß ist noch nicht voll. In der Küche singt meine Köchin das verzweifelte „Abbracio mi" aus der Nachtwandlerin wohl zwölfmal hintereinander mit leidenschaftlicher Emphase; und Johann, der auf dem Vorplatz meinen neuen Rock zerbläut, pfeift zum Zerstieben „Keusche Göttin"

aus der ersten Arie der unvermeidlichen Norma dazu. Ich reiße das Fenster auf, um frische Luft zu schöpfen, da, o Himmel! klimpert eine Guitarre „Laß dich am Fenster sehen" mit drohender Ironie zu mir herüber. So stehe ich wie eingewurzelt auf der Hausflur, und alle diese Melodien fluten aus tausend Adern des Hauses in einem entsetzlichen Tutti über mir zusammen. In der Heimath ist also meines Bleibens nicht länger — ich stürze zum Hause hinaus. Aber kaum auf der Gasse angelangt, empfängt mich auch gleich eine verstimmte Orgel, wozu kleine Puppen recht malitiös drein tanzen. Es ist der Tausendsappermentswalzer von Strauß. O, ich kenne ihn, denn er ist Schuld, daß ich jüngst meine beste Stunde verlor, weil ich mich weigerte, denselben einem kleinen Töchterlein, das noch keinen Dreiklang auffinden konnte, einzustudiren. Von dieser Erinnerungsqual gepeinigt, renne ich um die Ecke und falle der stranierenden in die Hände, die aus dem nächsten Hause schmachtet. Mich dieser schnöden Umarmung entwindend, fliehe ich die Hauptstraße entlang, und aus allen Fenstern quellen Wanhall und Liszt, Hünten und Spohr, Proch und Mendelssohn, Gluck und Donizetti in einem fabelhaften Universal-Accord heraus. An der Hauptwache dringen die Puritaner auf mich ein, und kaum zehn Schritte weiter betäubt mich der Zapfenstreich. Doch zürne ich ihm nicht, denn da ist doch noch Styl und Consequenz. Wo aber Rettung suchen, an einem Orte, welchen sich alle guten und bösen Geister der Tonkunst zu ihrem Tummelplatz erwählt haben? Wo anders als im Freien? Immer gieng mir ein Sommerabend über Alles. Da ist Ruhe und Stillleben. Wenn uns die Käfer um die Ohren surren und kleine Kinder darunter jauchzten, wenn die Nachbarn unter den Thüren stehen, hin und wieder

ein lautes Wort, ein Lachen gehört wird, und in der Ferne Hunde anſchlagen . . . dann darf wohl auch eine Flöte durch die Luft dringen; aber je weiter und unglücklicher, deſto beſſer. Endlich gelange ich zum Thor hinaus und werfe mich unter einen Kaſtanienbaum. „O ihr lieben goldenen Sterne dort oben, wie ihr mich ſo freundlich anblinzelt, Mond, wie du ſo friedlich einherwandelſt, und du Natur, mit deinem Balſamodem — in deinem Arm“ . . . ſchon ſtreckte ich beide Arme der ewig Schönen entgegen, da erklang es wirklich in meiner Nähe: „In deinem Arm zu weilen, Freund, welche Seligkeit!“ — Aber es war nicht die Natur, die mir antwortete. Der Geſang kam von zwei Blondinen, die feſt umſchlungen des Weges langſam und ſingend daherſchwebten. Wer mochte es ihnen verdenken? . . . Wenn ſie nur reiner geſungen hätten, aber die Primanerin intonirte ewig höher, indem die Bundesgenoſſin ſank. Ich tröſtete mich, der Kelch würde an mir vorübergehen, aber es ſchien, als wollten beide die ganze Nacht durch auf dieſer Repriſen Promenade fortwandeln. Knirſchend über die Tücke des Fatums, ſprang ich auf, und brütete, wo im Univerſum jetzt wohl ein muſikaliſches Ruheplätzchen ſein möchte; als ich an beiden Schultern gefaßt wurde. Erſchreckt ſah ich mich um. Es waren der Componiſt X und der Poet U. „Herzensfreund,“ ſprach der Letztere, „wir ſuchen Sie allenthalben, um Ihr claſſiſches Urtheil zu hören. Sehen Sie hier“ — und dabei zog er ein langes, nicht Meſſer, ſondern Manuſcript heraus — „ſehen Sie hier mein Libretto, das ich für X da dichtete. Die Muſik hat er bereits entworfen, und es handelt ſich nur noch um die Charakteriſtik. Ich behaupte, dieſe muß mit der Melodie geſchaffen werden.“ — „Und ich“ polterte X., „behaupte, ſie müſſe aus der Harmonie hervorgehen.“

Und damit hielt auch er mir ein paar Folianten entgegen. „Entscheiden Sie," schrieen Beide, und unter einem Charivari von Melodie, Harmonie und Charakteristik ward ich hin und her gezerrt, wie Orpheus von den thracischen Weibern. Ich und entscheiden, da ich dem Verscheiden nahe war? hier schlichten wo schon gerichtet war? Aber es ist leichter sich aus Tigers Krallen winden, als aus den Händen exaltirter Kunst-Enthusiasten. Macht- und willenlos ward ich mit fortgerissen durch das Thor in enge Gäßchen, Text und Partitur mir stets unter der Nase. Zwar kam mir ein mitleidiges Gewitter zu Hülfe, aber weder Blitz noch Donner, weder Regen noch Hagelschauer vermochten die Streitwuth der feindlichen Parteien zu übertönen, und ich Aermster hatte die Wahl unter drei Uebeln: das Gehör zu verlieren, erdrückt zu werden oder zu ertrinken. Endlich stürzte mein Dichter in eine Wasserschleuse; aber sein Werk hoch über Wasser haltend, vertheidigte er noch heldenmüthig seinen Satz; seine Fistel vermengte sich mit dem Bourdon des Donners, und obgleich ihm die Flut bis an den Hals stieg, seine Stimme hörte ich noch in einem endlosen diminuendo. An einer scharfen Straßenecke benutzte ich den Athemzug meines Verfolgers, den er zu einer neuen Hypothese verwenden wollte, riß mich los und entsprang in eine offen stehende Hausthür. Erschöpft, durchnäßt, entnervt und wirbelnd im Kopfe, sank ich auf eine Bank nieder, als man mir im Zimmer gegenüber eine neue Folter bereitete. Abenteuerlich seltsam verschlungene Töne schlugen an mein Ohr, woraus hie und da Atome des Beethoven'schen F-Moll-Quartetts zuckten. Ich habe stets den geschäftigen Eifer und die ästhetische Wuth geehrt, womit Dilettanten Musik treiben. In ihrem holden Wahnsinn, ja, in ihrem Barbarismus sogar liegt eine

fromme unſchuldige Weibe, welche ſo ſelten Künſtler von Meiſter beſitzen. Aber im Gefühl heilger Scheu habe ich nie ihren Tempel betreten. Nun ſollte ich mit einmal ihre geheimſten Myſterien ergründen; heute, in ſolchem Zuſtande? Ich vermochte es nicht, und da ich den Staub nicht von den Füßen ſchütteln konnte, ſchüttelte ich den Regen von den Kleidern und flob abermals „immer zu, ohne Raſt und Ruh'." Das Gewitter hatte aufgehört, auf der Straße war es ſtill, ſabbathlich, und als ich auf den Domplatz kam, brummte die Thurmuhr Mitternacht. Das Grandioſe, Myſtiſche, was zur Nachtzeit in dem Schalle einer Glocke liegt, ging heute an mir verloren, ich war zur perſonificirten Proſa geworden, und die heiligen Klänge machten die Wirkung einer Armenſünderglocke auf mich. Endlich ſah ich mein Haus, freundlich erleuchtet, aber noch — noch war die Prüfung nicht vollendet. Ein Knäuel dunkeler Geſtalten verſperrte mir den Weg, und als ich mich durchdrängte und ſo mitten unter ihnen war, begann ein fürchterlich combinirtes Gebeul, meine Ohren gänzlich zu zerfleiſchen. Pfeifen, Raſſeln, Drehorgeln und unmenſchliche Mißlaute bildeten einen infernaliſchen Chorus, wie er nur in der großen Oper gehört werden kann. Es war ein Pereat, welches enttäuſchte Anbeter einer Tänzerin brachten, die in meiner Nachbarſchaft wohnte. Glühende Kohlen über meinem Haupte und Nadeln unter meinen Füßen, drängte, wälzte ich mich durch dieſe Maſſe, rechts und links Stöße austheilend, und erreichte endlich, ein zu Tode gehetztes edles Wild, triefend von Näſſe und Schweiß, meine Wohnung. Nicht achtete ich meine Familie, die beſorgt mich umgab, mit allen Zeichen der Liebe, und mich in meinen Schlafrock wickelte. Fieber glühend, zitternd warf ich mich auf's Sopha und hüllte die brennende

Wange in das Kiſſen. „Was iſt geſchehen, Vater? — Um Gottes Willen? biſt du in den Canal geſtürzt? haben dich Räuber geplündert? —“ Mehr — weit mehr! lallte ich. — „Mehr noch“, rief meine Frau, und hielt meine Hand beſorgt in der ihrigen. „Du biſt krank, lieber Mann; was aber konnte dich in einen ſolchen Zuſtand bringen? . . .“ Alles, was ich herausbringen konnte, war „Muſik!“ — „Sie iſt eine Coquette, die nur mit Rauſchgold prahlt, die uns um unſere Unſchuld bringt, und hinterher ein freches Gelächter aufſchlägt. Sie ſtammt nur noch von Hyänen oder Affen. Ich entſage ihr. Wir wollen lieber Steine klopfen auf der Landſtraße, um uns durchzubringen, nur keine Töne mehr. Um Gotteswillen, keine — keine. . . .“ Ich ſank zurück und wollte ſchlummern, aber Guitarre und Glockenton, Kunſtgeſchwätz und Claviergeklimper, Geige und Poſaune, Proch und Pereat durchwühlten mein Gedächtniß, und gebaren tauſenderlei Fratzen und Geſtalten, die bald wie drohende Giganten über mir hingen, bald mich wie Kobolde umneckten. Aber bald änderte ſich mein Zuſtand, ich fühlte, daß es in meinem Gehirn kniſterte, eine wohlthuende Wärme ergoß ſich durch meine Adern, und bald war es mir, als beugte ſich eine freundliche Göttin über mich, die meine Stirn berührte und einen Kuß auf meine Lippen drückte. Sie trug ein Gewand wie aus Roſen- und Lilienduft gewebt, hielt eine goldne Lyra in der Linken, und wie Blüthenhauch wehte mich ihr Odem an. Am Ende ſetzte ſie ſich zu mir und ſchlug ſo ſüße Accorde, daß alle Dämonen aus meinen Sinnen ſchwanden und ein helles freundliches Licht in mir leuchtete. Ihr Geſang war wie Liebe und Frühling, wie ewige Jugend und Unſchuld. Mir ward unendlich wohl, und alle Zauber der

Tonkunſt erwachten wieder in meiner Seele. . . . Als aber der Geſang verhallte und ich die Augen langſam aufſchlug, da war ſie verſchwunden Aber am Flügel ſaß Emilie und endete ſo eben ein Adagio von Mozart. Das war der Kuß Polyhymnia's — und ſeitdem klage ich nicht mehr die Kunſt an, wenn mich auch ihr Mißbrauch beleidigt.

Rückblick auf Mozart's geiſtige Wirkſamkeit.

Wann und wo Mozart geboren, wie er gelebt und geſtrebt, was und wie er geſchrieben, wie er geehrt und beſchwert wurde, ſeine Reiſen außer Deutſchland nach Paris, London, Holland und Italien; die Wirkungen und der Einfluß ſeiner Kunſt daſelbſt; die ungeheure Senſation, die ſchon als Kind ſein Spiel und ſeine Improviſation machten; ſeine Aufnahme inter magistros compositores der philharmoniſchen Akademie zu Bologna und Verona in einem Alter von 14 Jahren; der an's Fabelhafte gränzende Gedächtnißraub des Miserere aus der Sixtiniſchen Capelle zu Rom: hier die Freundſchaft eines Haydn, Gellert, Geßner und der ausgezeichnetſten Männer jener merkwürdigen Zeit; dort die an ſeinem Ruhm vergebens nagende Cabale der Italiener; die geheimnißvolle Entſtehung des Requiem; und was er endlich als Menſch, Gatte, Vater und Freund war, — das alles ſagen uns hunderte von Biographieen, das ſteht in dem Herzen jedes Deutſchen geſchrieben, dem die Geſchichte der Muſik keine fremde iſt. — Mozart's Leben und Wirken nach allen äußern Richtungen zu verfolgen, würde daher Folianten füllen.

Es kann deshalb nur unsere Absicht sein, den Versuch einer Quintessenz, vom Standpunkt seiner geistigen Entwickelung und Wirksamkeit aus, vorzulegen

Mozart war kein jählings aufgeschossener Günstling des Glücks, der form- und regellos sich seinem Ingenium überließ, oder wie so viele hunderte jener wild begeisterten Priester der Rhea, unberufen den Isisschleier heben wollte. Mozart war in Armuth geboren und gestorben, aber er war im Reichthum seiner Wissenschaften erzogen worden. Er glich dem Reis unter wildem Klima gepflanzt und von sorgsamer Hand gepflegt. Es gehört aber zur Geschichte des Undanks aller Zeitalter, daß man über die Gabe des Gebers, über die Frucht des Gärtners vergißt. Nächst Gott war Mozart's Vater der Bildner seines Genies, das bei der Weichheit des Gemüthes, wenn auch nicht untergehen, doch eine jener verderblichen Richtungen hätte annehmen können, denen so viele glänzende Talente verfallen sind. Dieß fühlend, sprach Mozart oft in späterer Zeit: „Nach Gott kommt gleich der Papa!" Ihm, dem Vater, gebührt also auch nächst Gott der Dank Aller, zu denen seine Töne gedrungen sind.

Solcher Geist mußte unter verständiger Pflege, unter dem Einfluß aller der Gestirne, die damals am musikalischen Firmamente glänzten, und unter solchen Vorbildern, wie Bach, Hasse und Händel ihm waren, groß werden.

Daß Mozart ein Kind geblieben sei in allen übrigen Wissenschaften und Lebensprincipien, macht ihm die Nachwelt zum Vorwurf; und doch war es eben diese Gemüthskindlichkeit, die durch alle seine Werke schimmert; war es die Anspruchslosigkeit und Naivetät, diese Entfernung von allem hinaufgeschraubten Prunk und Spekulationswesen, was ihm die Anwartschaft

auf den Himmel erwarb. Sein ganzes inneres Sein war ja der Tonkunſt hingegeben, und nur durch ſie vorhanden. Muſik war das Mittel, wodurch ſich ſeine Seele kund that, und ſo mußten ſich denn auch alle Eigenſchaften des Geiſtes und Verſtandes auf Muſik, wie in einem Brennpunkte concentriren.

Wie der Ocean alle Flüſſe in ſich aufnimmt, die dann zuſammen in ein Element zerfließen und deſſen Charakter annehmen, ſo wurden bei ihm alle übrigen Wiſſenſchaften zur Muſik, ſo zerfloſſen ſie in dieſelbe.

Wer alſo ſagt, daß Mozart an Lebenskenntniſſen ein Laie geblieben ſei, hat nie ſeine Götterſprache verſtanden.

Vor allem war Mozart Pſychologe. Wie hätte er ſonſt ſo tief in das Herz ſeiner Charaktere dringen, jede Situation der Seele ſo wahr auffaſſen und wiedergeben können? Wie hätte er ſonſt vom kindlich drolligen, volksthümlichen Papageno an, bis zum antik-heroiſchen Idomeneo, vom elektriſchen Figaro bis zur hochweiblichen Anna, vom ſchwärmeriſchen Belmonte (dem Spiegel ſeines eigenen Herzens, als der Jüngling Mozart ſeine Conſtanze gefunden) bis zum poltronirenden Leporello; vom hinbrauſenden Sohne der Sinnlichkeit, Giovanni, bis zum ätheriſchen Cherubim; von der ſtolzen Vitellia bis zur leicht hingehauchten Despina, alle die Tonfärbungen der Seele finden und miſchen können? Und wer zählte alle die Geſtalten, welche dieſe, Proteus ähnliche Natur mit ihrem Phantaſusſtab berührte und in's Leben rief? — Er goß über alle Natur Wahrheit und Schönheit aus.

Mozart war nicht blos Menſchenkenner, er war auch Menſchenfreund, denn obgleich ſich ſeine immer friſche Laune auch unter die Niederungen menſchlicher Charaktere miſchte, —

ſtieg nicht ſelbſt Orpheus zur Hölle hinab? — ſo gab er doch auch ſeinen pſychologiſchen Auswürfen, ſeinem Monoſtatos und Osmin nur edle, nie verletzende Töne; und ſelbſt als er die Dämonen der Unterwelt heraufbeſchwor, verläugnete ſich ſein äſthetiſches Gefühl nicht.

Mozart war Dichter. Es wäre Wahnſinn, dieſes noch beweiſen zu wollen, da wir ſeine Werke beſitzen, die herrlichſten an idealer Bedeutung und ſinnlicher Vollendung, die jemals ein Geiſt geſchaffen und in die äußere Welt übergetragen hat. Er war der Schiller an blühender Phantaſie, der Göthe an durchdringendem Verſtande, der Shakespeare an Kraft und ſprudelndem Humor. Ihn wohl meint Zeus, wenn er zum Dichter ſprach:

„Willſt du in meinem Himmel mit mir leben,
So eil du kommt, er ſoll dir offen ſein."

Daß Mozart Mathematiker war, wer möchte das bezweifeln? Aber nicht blos darum, weil er ſchon als Kind ſchwierige mathematiſche Aufgaben mit der größten Leichtigkeit löſte, ſondern wir erkennen es in der Theorie ſeiner ſtrengen Werke, in ſeinem Fugenbau, in ſeinen contrapunktiſchen Arbeiten, wie im letzten Satze ſeiner C-Dur Symphonie. Wir erkennen es in jenem ſyſtematiſchen, ruhigen und logiſchen Fortſchreiten ſeiner Werke, das nur tief denkenden Geiſtern eigen iſt.

Auch Architekt war Mozart. Welche Bauten der alten und neuen Schule übertreffen die ſeinigen wohl an Geſchmack, Feſtigkeit, Größe, Zierde und Pracht? Er baute Pyramiden und Paläſte, Hütten, Dome und Grabmäler, und jeder einzelne Bau iſt ein Original, ein Muſter an Einheit des Styls und des Charakters. Er verbindet in

seinen Bauten hohe Einfalt mit majeſtätiſcher Größe, zu denen man mit Bewunderung und Wohlgefallen hinaufblickt. Er iſt größer wie Phidias und Kallikrates. Was ſie erbauten, dämmert nur noch in der Geſchichte. Seine Werke verjüngen ſich mit jeder neuen Generation wieder.

Mozart war der größte Philologe aller Zeiten, und er würde ſelbſt im Streite mit Mezzofante den Preis errungen haben. Nur Mozart hat die Allgemeinſchrift für alle Menſchen der Erde erfunden; er ſprach zu den Völkern aller Zonen, und wurde von ihnen verſtanden, und was ein Leibnitz, Wilkens, Sicard und andere Gelehrte wünſchten, eine Paſilyphrafie, eine allgemeine Wortſprache, — redete ſie nicht unſer Mozart, von ſeinem Wiegenliedlein an: „Schlafe, mein Prinzchen, ſchlaf ein ꝛc.“ bis zu ſeinem „Davidde penitente“. Denn nie dachte und ſchrieb er eine Note, die nicht auch ſogleich lebendig von Pol zu Pol wanderte, und wer wäre von ſeiner Beredſamkeit nicht hingeriſſen worden? Seine Notenköpfe waren geiſtige Fluida, geflügelte Engelsköpfchen, die kein Körper, kein Materialismus zur Erde ziehen konnte.

Wenn Philoſophie die Wiſſenſchaft des Göttlichen und Menſchlichen iſt, ſo war Mozart auch Philoſoph, da er in ſeinen Tonſchöpfungen den Himmel mit der Erde verband, als Menſch, der Götterluft fühlen mußte, und doch als himmelanſtrebender Geiſt immer ein reiner Menſch geblieben iſt. Man nennt ihn nicht umſonſt den göttlichen Mozart! Wir ſehen dieſe Philoſophie verkörpert vor unſern Blicken in ſeinem würdevollen Saraſtro. Und und Demuth, Armuth und Patriotismus die Begleiter der Philoſophie: wer war demuthsvoller als er, der kindlich Einfache,

in seiner Einfachheit unendlich, in seiner Kindheit ein Weiser. Und wer war ärmer als er mit seinem knappen Jahrgehalt und seinem verschwenderischen Herzen; wer patriotischer als er, da er die Anträge des Berliner Hofs verschmähte, und auf die Frage Josephs des Zweiten: „und Sie wollen Ihren Kaiser verlassen?" antwortete: „ich empfehle mich zu Gnaden, ich bleibe." Und der deutsche Künstler blieb und entbehrte fort im Dienste des mächtigen Monarchen. Und doch war Mozart Alchymist; denn er konnte Gold machen. Verwandelte er nicht unedle und lockere Stoffe in die edelsten und festesten? componirte er nicht auf Schikaneder'sche und Bretzner'sche Texte, und auf Phrasen des Namens Dichtung unwerth, seine goldenen Gesänge? Und dann, wenn die Alchymie es sich zur Aufgabe macht, Krankheiten zu heben und zu verjüngen — wer vergäße nicht sein Leid, wenn Mozart's Töne erklingen, wessen Geist wird nicht durch sie verjüngt?!

Mozart war auch Theologe. Denn wo spräche sich wohl eine ächtere Frommgläubigkeit, eine tiefere Ueberzeugung von dem Dasein Gottes und eine inbrünstigere Anbetung seiner aus, als in seiner Offenbarung, seinem Requiem?

Dann war er wieder ein siegreicher Feldherr, dem zwar nicht Bellona, aber Euterpe den Lorbeer um sein Heldenhaupt schlang. Denn er besiegte die Vorurtheile gegen deutsche Musik, als die italienische Schule ihre sogenannte goldene Zeit feierte; er verdunkelte den Ruhm seiner Todfeinde, an deren Spitze Salieri und Paisiello standen, die ihn, wie Vater Haydn „il porchero tedesco", auf deutsch: „den deutschen Schweinhirten" nannten. Er erhellte die Dunkelheit, in welcher noch der ästhetische Geschmack versunken war, durch

das Licht ſeiner Schöpfungen, und den Dichter der Zauberflöte mochte wohl ein ahnungsvolles Gefühl geleitet haben, als er die Worte niederſchrieb: „die Strahlen der Sonne vertreiben die Nacht, vernichten der Heuchler erſchlichene Macht.“ — So hat Alexander Duſch vollkommen Recht, wenn er ſagt: Mozart iſt der Genius, der das Zeitalter des Perikles in der Muſik geſchaffen; aber Unrecht, wenn er behauptet, er habe es mit ſeinem frühen Tode wieder geſchloſſen. Denn obgleich die neuen Gottheiten aus Frankreich und Italien wie Raketen blendend und rauſchend in die Lüfte ſteigen, und obgleich ihre Werke gleich Fluthen unſer Deutſchland unter Waſſer ſetzen, ſie gehören doch nur ihrer Spanne Zeit an. Mozart's Muſe iſt die wahre Volks- und Gottesſtimme. Sie iſt der Welt eine bleibende Schule, eine Kunſtſonne, die durch vorübergehende Wolken nur deſto erwärmender und triumphirender wieder hervortritt.

Und endlich war Mozart Nekromant. Denn gleich Homer, der den Schatten des Ulyſſes heraufbeſchwor, ſo verſtand auch er die Geiſterſprache Sie ertönt uns auf dem Kirchhofe, in den Poſaunen der Commandeurs und in dem letzten erſchütternden Final voll Ahnungen und Schauern des Weltgerichts.

So ſtehen wir nun voller Wehmuth und Wonne vor den Pforten eines halben Jahrhunderts, das uns den Herrlichen geraubt. Voller Wehmuth, daß er ſo früh ſcheiden mußte und ſeine Miſſion nicht vollenden konnte! Voll Wonne, daß ſein Name leben wird, ſo lange „die deutſche Zunge klingt, und Gott im Himmel Lieder ſingt!“

Das Mozartfeſt

im Saale des Weidenbuſches für das, in Salzburg zu errichtende, Mozart-Denkmal beſtimmt.

Die allein,
die nur ein luſtig Spiel, Gebräuch der Narrheit,
zu hören kommen, oder einen Mann im bunten
Rock, mit gelb verbrämt, zu ſehen, die irren ſich.
Shakespeare.

Mit der Kunſt iſt's, wie mit dem Opium. Es iſt weit leichter damit zu quackſalbern, als es zweckmäßig anzuwenden. Deßhalb ein evviva Herrn Guhr, der es heute darauf abgeſehen zu haben ſchien, unſeren muſikaliſchen Theurgen zu zeigen, wie man auch **ohne** ſie in ein Tempe verſetzt werden kann. Der Mechanikus Herrmann zu Reichenbach hat endlich das perpetuum mobile erfunden. Hätte er heute Guhr's Taktirſtock beobachtet, er würde ſein Werk wieder zernichtet haben. Aber nicht allein dieſer Taktirſtock war es, der die Wunder der Einheit und Rundung vollbrachte; es war ſichtbar die Inſpiration, die von der herrſchenden Idee der heutigen Feier ausging, und die mit glühendem Hauche uns alle durchwehete. Das Plektrum iſt ein Stock wie der Feldherrnſtab. Der Muth aber und die Liebe zur Sache müſſen vom Geiſte derer ausgehen, die ſie führen. Die Schüler der Conſervatorien ſind immer nur Schüler, welche in der techniſchen Form die Mei-

ſterſchaft ſuchen. Ihre Studien, ihre endloſen Proben, womit ſie an die Regel geſchmiedet werden, bilden vor der Hand nur das ſteife Piedeſtal ihrer zukünftigen Geiſtesfreiheit. Dieſe Geiſtesfreiheit aber, die ſich nur in der gebildeten Freiheit des Ausdrucks zeigt, beſitzt der Künſtler, und wenn noch dazu wie heute, ein hoher Impuls herrſcht, ſo kann die Wirkung davon nur zu einer allgemeinen und tief empfundenen Bewunderung hinreißen. Und eben das war's, was dieſen Muſik-Abend zu einem wahrhaften Feſt erhob, zu einem Feſte für Ohr, Gemüth, Verſtand und für die Wehmuth. Es war ein kunſthiſtoriſches Feſt, denn in ihm lag der Beweis, daß das wahre Schöne weder in Materie, noch in Maſſe ermüdet. Nicht in der Materie, denn auf dieſem romantiſchen Blumenbeete der Tonkunſt gehörten alle Tonblumen doch nur einer Heimath an, und ein Gärtner war's, ein Deutſcher, der ſie ſäete. Und dennoch, wo war da eine Spur von Monotonie? — Nicht in der Maſſe, denn wo ein Geiſt des Lichtes und des Geſetzes das Gewirre ſelbſt zur Ordnung und Einheit vereinigt, da ſchwillt wohl auch das Herz hoch auf in Anſtaunung, aber der phyſiſche Menſch bricht dabei doch nicht zuſammen, wie die Lilie im Sturmwinde. Die Tonmaſſen, für den Raum faſt zu gewaltig, drohten ihren Kerker zu ſprengen. Sie waren in kaum geahnter Großartigkeit an uns vorüber gerauſcht. Ein Meer von Tönen mit ſeinen Ebben und Fluthen. Wer aber hätte nicht noch länger verweilen, hören und mit empfinden mögen? Wo blieben Ueberdruß, Abſpannung, Verwirrung und jene äſthetiſche Verzweiflung, die ſich immer im Gefolge ſo vieler geprieſenen Rieſenwerke neuerer Zeit befinden? in denen nicht Kraft iſt ohne Barbarismus, nicht Größe ohne Bombaſt, nicht Milde ohne Ueberzuckerung, nicht Wehmuth ohne Quaſſia, wo ſtatt des

innern Vulkan's nur carteſianiſche Teufel ſprühen, und wo die Vollendung nur einer Oaſe in der Wüſte gleicht. — Wie kam es, daß Melodieen, ſchon von unſern Großväiern geliebt, und mit uns aufgewachſen, daß ſie uns heute wieder neu und bezaubernd vorkamen? Da, ſitzt es ja eben! Denn wo die Schwadronen unſerer keck daher galoppirenden Modewerke, in ihrer beſten Germination ſchon den Mumiengeruch an ſich tragen, da wird ein Mozart'ſches Tonſtück zum ewig ſich verjüngenden Phönix. Es ſei fern von mir, die Leiſtungen dieſes Feſtes analyſiren zu wollen. Aus dem eben Angedeuteten gehen ja von ſelbſt ſeine Wirkungen hervor, und wo dieſe ſo rein waren und herzerhebend, da konnten ihre Urſachen nur den ſtrengſten Anforderungen entſprechen. Eine programmatiſche Wiederholung nur dürfte hier am Platze ſein, um Demjenigen einen Rückblick in hieſige Blätter zu erſparen, die ſich von der Analogie der Stellung in Kenntniß ſetzen wollen. Nach der Symphonie aus C mit der Schlußfuge — der Zionswächterin der ganzen heiligen Muſika — wurden Züge aus Mozart's Leben von Berlo zuſammengeſetzt, vorgeleſen. Drei Lieder begannen ſehr analog mit: Selbſt Engel Gottes weinen! Darauf „das Veilchen" und „an Chloe." — Nach dem Chor aus Idomeneus „placido è il mar" wurde ein Feſtgedicht (von W. Wagner) geſprochen, worauf das Terzett nebſt dem erſten Finale aus Idomeneus „Corriamo, fuggiamo!" folgte. Die ergreifende wahrhaft epiſche Wirkung dieſer Chöre war unbegreiflich, und daß wir ſie in ihrer ganzen Purität genießen konnten, verdanken wir der richtigen Berechnung der Verhältniſſe in den Stimmen. Die Vereine der Herren Großmann und Kellner thaten redlich das ihre. Der Triumphmarſch aus Titus war auch der Triumph des Abends. Der römiſche Dictator wäre

von Metaſtaſio nicht ſo beſcheiden geſchildert worden, hätte er unter ſolchem Harmonieenhagel in das Capitol der Siebenhügelſtadt einziehen können. Der Marſch wurde 2mal wiederholt, und jedesmal trat ein neues Orcheſter hinzu. Einſtimmiger Jubelruf verlangte und erhielt ein Da Capo. Das Violin-Quartett aus G mit 36 Perſonen beſetzt, war einer der würdigſten Punkte. Ich beziehe mich dabei auf mein Vorwort. Vortrefflich machte ſich die Verſtärkung der Violoncell's durch Contrabäſſe. Ganz beſonders iſt dieſes Quartett für die mehrſtimmige Beſetzung geeignet, und von beſonderer Wirkung ſind die Imitationen und Eintritte darin. — Der letzte Satz war ein Schuß aus einem Rohre, und ſelbſt die Doppelſchläge ſchienen von einer Hand gemacht. — Die Arie aus Es „Laſſen muß ich dich, Geliebte!“ iſt originel italieniſch: „Jo tilascio, o caro addio.“ — Mozart hat ſie in Wien in den achtziger Jahren und, wenn ich nicht irre, für den Dilettanten Jakin geſchrieben. Schade, daß das herrliche Clavier-Concert D moll durch die Unpäßlichkeit des Kapellmeiſters Ries unterblieb. Nun ſprach der Profeſſor Dürand examino eine Viſion „le poète au tombeau de Mozart,“ ein melodramatiſch gehaltenes Gedicht, wobei die Harfe in Mozart'ſchen Motiven die Commentare gab, und darauf in Zwiſchenräumen das Diesirae das Tuba mirum und das Lacrimosa aus dem Requiem ertönten. Der Sprecher war ergriffen, wie alle, die mit dem Herzen hörten. Sogar Phänomene zeigten ſich dabei, denn beim Lacrimosa ſtieg über des Improviſators Haupt eine Apoſtel-Flamme noch einmal hoch flakernd auf, um dann auf immer zu verlöſchen, und — wenn man ſagt, auch die Wände hätten Ohren, ſo war dies hier der Fall, denn große Tropfen des Mitgefühls entrannen den kalten Steinen. — Die dritte Abtheilung begann

mit dem ersten Finale aus Don Juan. Hier, wo das Imbroglio der Ballscene durch drei verschiedene Taktarten charakterisirt wird, brachte auch Guhr drei verschiedene Orchester an drei verschiedenen Orten, und so traten denn, (was seine Absicht war) die verschiedenen Metra der Menuette, Anglaise und des Walzers auch dem ungeübten Ohre ganz deutlich und scharf markirt entgegen. Eine der interessantesten Erscheinungen blieb immer das Quartett aus einem opus posthumus Mozart's, der Oper „Zaide." Mit dem letzten unbeschnittenen Finale Don Juan's endigte dies sinnige Fest so imposant, wie es begonnen, besonders eingedenk noch des Coro di spettri im großartigsten Unisono, wobei unsere drei Chormassen, wie sich's gebührte, wirklich des Teufels waren, und jener an die Ewigkeit mahnenden Accorde der Unterwelt, von zwei Orchestern erschütternd ausgedröhnt! — Daß Musik die Magie ist, die alle Stufen und Stände des Menschenlebens aneinander schmiegt — das haben wir alle heute wieder einmal recht lebendig empfunden.

Die Mozartstiftung in Frankfurt am Main.

Ehe wir uns direkt zur Mozartstiftung selbst wenden, wird es nöthig sein, ein Wort über den Frankfurter Liederkranz zu sagen, welcher diese Stiftung in's Leben rief, wie es ja immer interessant und nützlich bleibt, Erscheinungen von Bedeutung auf ihre Quellen zurück zu führen.

Der Frankfurter Liederkranz also, dessen nunmehr unumschränkte Ausdehnung demselben einen so feststehenden Ruf erworben, daß er unter Deutschlands Liederkreisen eine obere Stelle — und in Bezug auf die Wichtigkeit seiner Mozartstiftung vielleicht die erste Stelle — einnimmt, ist nichts deste weniger ganz anspruchsloser Abkunft, denn ohne weitere Endzwecke und Pläne, als sich an Gesängen zu erfreuen, und der Göttin Geselligkeit zu huldigen, gründeten am 15. Februar 1828 nur wenige junge Männer diesen Verein, den sie ohne weiteres Liederkranz nannten, weil ihnen dieser Name wohl am ersten einfiel, und am passendsten sein mochte. Die zwangfreien Formen, unter welchen diese ersten Stifter zusammentraten, mochten ganz dem bescheidenen Wirthsstübchen entsprechen, das sie aufnahm. Wohl mögen seit dem gar viele Vereine unter ähnlichen Auspicien entstanden und spurlos vergangen sein, allein

in den ersten Keimen des Liederkranzes lag bereits eine so gesunde Kraft, daß sie ohne gewaltsame Entgegenwirkung auch den minder ergiebigen Boden befruchtet hätte. Doch zuvor noch ein Wort über den Düring'schen Verein für gemischten Gesang, welcher in den Jahren 1810 bis 20 in seiner schönsten Blüthe stand, und welchem alle unsere Sängerkreise, den Cäcilien-Verein nicht ausgenommen, ihr Dasein verdanken. Aus diesem, seiner Zeit sehr achtbaren, jetzt leider durch zu große Ansprüche allmälig in sich selbst zerfallenen Verein nun traten größtentheils jene Jünglinge zusammen, welche nicht ohne musikalische Vorbildung, und von einer feurigen Sängerlust beseelt den Zweig pflanzten, der jetzt zu dem Stamm herangewachsen ist, unter dessen verbreitenden Aesten nach 17 Jahren der erste Mozart-Zögling seine Pflege erhält. Die anfangs einfachen Gesellschaftslieder nun, riefen nach und nach eine sorgsamere Pflege des Gesanges hervor, woraus denn jene massenhaften öffentlichen Aufführungen entstanden, die unter dem Namen „großer Liederkranz" schon die allgemeine Theilnahme des Publikums gewannen. Ein solcher großer Liederkranz — dessen Tendenz sich später die übrigen dem Liederkranze nachgebildeten Vereine: Liedertafel, Orpheus, der Lang'sche, Reeb'sche und der Sachsenhäuser Verein anschlossen — wird im Verlauf eines Winters 2 auch 3 mal gehalten, und hat den Zweck, in Gegenwart zahlreicher Freunde, Verwandte und Gäste den Fortschritt ihrer Studien zu bekunden, und zugleich das Band der Geselligkeit und Freundschaft fester zu schlingen. Es ist in der That überraschend für den, der zum erstenmal einem dieser großen Liedervereine beiwohnt, und den durchaus ganz zwangfreien Ton — man sitzt mit seinen Frauen und Töchtern an gedeckten Tischen bei Trank

und Speiſe — durch den Geiſt der Sitte und der alles veredelnden Tonkunſt in die engſten Schranken des Anſtandes gehalten zu ſehen.

Den geſchichtlichen Fortſchritt des Liederkranzes von ſeiner Entſtehung bis zu dieſem Augenblick, wo derſelbe wohl 120 Mitglieder zählt, in allen Einzelnheiten zu verfolgen, würde zu weit von unſerm eigentlichen Zweck entfernen. Es ſei nur noch geſagt, daß die öffentlichen Leiſtungen des Liederkranzes weiter griffen als ſeine Geſänge dauerten, daß ſie zu künſtleriſchen Beſtrebungen wurden, um bei verſchiedenen Veranlaſſungen die Verpflichtungen des Dankes und der Anerkennung auszuſprechen, um die erſten Dichterhelden des Vaterlandes, Schiller und Goethe zu ehren, um dem unſterblichen Guttenberg ein Denkmal zu bringen, um da ſchnell und kräftig einzugreifen, wo es galt, fremdes Leid zu mildern, und um Vereinigungspunkte anzuknüpfen, woran ſich die Eiferſucht der ſich hier immer vis à vis geſtandenen Liederkreiſe brechen mußte. Ein ſchweres, aber doch größtentheils gelungenes Werk!

Als ſchöne Beiſpiele von erwachtem Bruderſinn führen wir noch an, daß im Jahr 1814 eine Deputation des Liederkranzes nach der Schweiz reiſte, um dem ehrenfeſten Pfarrer Sprüngli zu Thalweil, zugleich Präſident des Sängervereins am Zürichſee*), einen Beſuch abzuſtatten; und ferner im September d. J. hingegen eine ähnliche Deputation der Aachner Lie-

*) Sprüngli widmete der Mozartſtiftung die unter dem Namen Schweizerquartette vielverbreiteten Männergeſänge von Freunden der Tonkunſt geſammelt. (1840 gedruckt bei J. J. Ulrich in Zürch, im Verlag des Herausgebers.)

vereinigen, nicht um einem Gesammt-Publikum einen vorübergehenden Genuß zu bereiten, sondern um den Grundstein zu einer unvergänglichen Stiftung zu legen, als das sittlich schönste Denkmal ihres Wirkens, und als ein Zeichen deutschen Gemeinsinnes.

vertafel (die bei dem Brüsseler Gesang-Concurs am 22ten September 1841 bekanntlich den ersten Preis der großen Medaille errungen) nach Frankfurt aufbrach, um dem Liederkranz einen persönlichen Dank abzustatten für die ausgesprochenen Beweise von Theilnahme an jenem erhaltenen Preis. So wurde endlich für den Liederkranz das öffentliche Wohlgefallen, das sich bei diesen und ähnlichen Leistungen immer deutlicher aussprach, zu einer Aufforderung sich mit den Genossen des Vaterlandes zu einem großen nationalen Sängerfeste zu ver-

Diese Idee, von Wilhelm Speier — einem eifrigen Theilnehmer des Liederkranzes — ausgehend, fand enthusiastischen Beifall, und so entstand die Mozartstiftung im Jahr 1838, welche durch das merkwürdige Sängerfest im Juli desselben Jahres gleichsam mit moralischer Bedeutendheit in alle Volksklassen introducirt werden sollte. Der in den Statuten ausgesprochene Zweck dieser Anstalt ist: Unterstützung musikalischer Talente bei ihrer Ausbildung in der Compositionslehre, worauf unbescholtene Jünglinge aus allen Ländern, in denen die deutsche Sprache die Sprache des Volks ist, Anspruch zu machen haben. Die Gesinnung, welche sich in diesem Punkte (dem 2ten Paragraph der Statuten) ausspricht, dürfte ihre eigentliche Bestätigung aber erst zwei Jahre später in dem 1840 aufgeloderten Nationalgefühl gefunden haben.

Obgleich der Zweck dieser Anstalt officiell vor unsern Augen

liegt, so ist dieselbe doch nur die Vorläuferin eines für ganz Deutschland zu errichtenden Conservatoriums, welches sich die Aufgabe stellt, durch Heranbildung ausgezeichneter Talente in Composition, Gesang und Virtuosenthum die deutsche Tonkunst in Ehren zu erhalten, die Werke großer Meister einzuführen, und so dem Flittertand moderner Flachheit entgegen zu treten.

Das Capital der Anstalt, durch die unausgesetzte Thätigkeit des Verwaltungsausschusses, dessen Präsident Wilhelm Speier, und durch mehrfache Theilnahme, z. B. durch die eines Spohr, Meyerbeer, Liszt u. s. w. durch Concerte von Gesangvereinen u. s. w. in diesen 7 Jahren bis zu 18,000 fl. herangewachsen, ist, bis es eine gewisse Höhe erreicht hat, bestimmt, durch Vergebung von Stipendien der Stiftung die Aufmerksamkeit und Theilnahme des Publikums zuzuwenden und zu erhalten. Daß der erste gewonnene Zögling der Anstalt, der junge Bott aus Kassel, diesem Stipendium, das 4 Jahre lang die Summe von 400 fl. nicht überschreiten darf, alle Ehre macht, ist bereits bekannt geworden.*) Hat das Capital der Mozart-Stiftung die Summe erreicht, daß sich die jährlichen Zinsen auf wenigstens 2000 fl. belaufen, so läßt der Liederkranz als Eigenthümer der Stiftung das Conservatorium in Frankfurt a. M. in's Leben treten, alle Stipendien hören dann auf, und die Stipendirten treten als Zöglinge in die neue

*) Bei dem projecturten Sängerfeste sollte nach dem früheren Plane ein etwaiger Ueberschuß für das Mozart-Denkmal in Salzburg bestimmt werden, welcher Beschluß aber durch Speiers Idee der Mozartstiftung um so mehr verdrängt wurde, da durch eine Vorstellung im Theater allein eine Summe von 1000 fl. einkam.

Anstalt ein, deren Grundstein mit der Anstellung eines eigenen Compositions-Lehrers gelegt wird. Die weitere Bestimmung, Ausdehnung und Einrichtung bleibt wieder dem Liederkranz überlassen.

So weit, was über den ausgedehnteren Plan der Mozartstiftung mitzutheilen ist. Die engeren materielleren Institutionen der Stiftung, wie sie gegenwärtig bestehen, entnehme ich aus den mir vorliegenden gedruckten Statuten.

Das Eigenthums- und Verwaltungsrecht der Stiftung gehört dem Liederkranz, welcher allein über sie verfügen, Statuten geben und ändern kann, und welchem zu allen Zeiten die obere Leitung zusteht. Doch ist zur Vereinfachung des Geschäftsganges aus der Zahl seiner wirklichen Mitglieder eine besondere Behörde erwählt, welcher unter dem Namen Verwaltungs-Ausschuß die Administration der Stiftung übertragen ist. Dieser Verwaltungs-Ausschuß besteht aus sieben alle 3 Jahre durch Scrutinium neu erwählten Mitgliedern, welche unter sich wieder einen Präsidenten, einen Secretair, einen Cassirer und einen Buchführer ernannt haben. Ferner ist dieser Ausschuß gehalten, dreien von dem Liederkranze durch Scrutinium oder relative Stimmenmehrheit erwählten Rechnungs-Revisoren, die Documente, den Cassabestand und die Belege und Bücher zur Revision vorzulegen. Diese revidirte Bilanz wird dann jährlich veröffentlicht und in das Archiv des Liederkranzes niedergelegt. In Bezug auf dieses Eigenthumsrecht nun ist weiter die sorgsame Verfügung getroffen, daß, sollte sich der Liederkranz im Laufe der Zeit auflösen, oder die Zahl der wirklichen in Frankfurt domicilirenden Mitglieder sich auf 15 reduciren, die Mozartstiftung mit ihrem Gesammteigenthum und mit allen Rechten und

Verbindlichkeiten in das Gemeinde-Eigenthum der freien Stadt Frankfurt übergeht. Ein hoher Senat wird dann die Stiftung unter seinen directen Schutz nehmen, und eine Behörde bestimmen, unter deren Leitung die Anstalt nach wie vor erhalten wird. Was endlich die Ertragsquellen selbst betrifft, so sollen alle Beiträge — der Hauptbeitrag bleibt immer das stark besuchte alljährliche Concert des Liederkranzes — wie das, was von den Zinsen übrig bleibt, zum Kapital geschlagen werden, da dasselbe auf hiesige Hypotheken ausgeliehen, niemals angegriffen werden darf. Nur ausnahmsweise darf der Verwaltungs-Ausschuß bis sich solche Insätze vorfinden, für die disponiblen Gelder auch Frankfurter Stadt-Obligationen kaufen, oder an solchen Anlehen Theil nehmen, für welche das Stadtärarium haftet. Es bleibt nur noch die Mittheilung des Verhaltens übrig, durch welche die Befähigung des Stipendiaten durch die That nachgewiesen wird.

Der Verwaltungs-Ausschuß ersucht nämlich einen in dem Wohnorte des Bewerbers oder in dessen Nähe lebenden Meister der Tonkunst, demselben die Composition eines vom Ausschuß, bestimmten Liedes und eines Instrumental-Quartettsatzes zu übertragen. Jedoch steht es dem Bewerber frei, auch noch andre Compositionen hinzu zu fügen. Die Ausarbeitung geschieht unter den Augen des Meisters. Dieser, dem die Sache mit der Bitte um Geheimhaltung übertragen ist, bescheinigt nach Empfang der Ausarbeitungen auf Pflicht und Gewissen, daß die Arbeiten unter seiner Aufsicht gemacht worden sind, und sendet sie an den Ausschuß ein, welcher durch Stimmenmehrheit drei Musiker von anerkannter Autorität zu Prüfungsrichtern wählt.

Diese Richter werden alsdann ein motivirtes Urtheil über die Arbeiten geben, und sollen, wenn mehrere Bewerber

concurriren, die vorzüglichsten und die beiden nächstbesten bezeichnen. Sollte aber jeder der drei Richter eine andre als die beste Arbeit bezeichnen, so werden diese drei Arbeiten einem vierten neuerwählten Richter mit demselben Gesuch übergeben; treffen aber alle drei oder mindestens zwei dieser Richter in ihrem Urtheil über die beste Arbeit zusammen, so wird der Verfasser desselben des Stipendiums würdig erachtet, und dem Liederkranz davon die Anzeige gemacht. Der Stipendiat der Mozartstiftung wird sodann nach Wahl des Ausschusses, wobei jedoch der Wunsch des Schülers möglichst berücksichtigt werden soll, einem Meister in der Compositionslehre zum Unterricht übergeben. Die Dauer des Unterrichts bestimmt der Ausschuß von Jahr zu Jahr. Doch darf wie schon gesagt, dieselbe das Maximum von vier Jahren nicht übersteigen. Endlich macht der Ausschuß die Erledigung eines Stipendiums durch öffentliche Blätter bekannt, und ladet zur Bewerbung ein.

Die Sache ist also zum Gegenstand einer sorgfältigen, viel verzweigten Administration geworden, und verdient ihrer Tendenz und Verwaltung nach die allgemeine Theilnahme. Allein ein Gesammtinteresse des deutschen Vaterlandes ist leider noch nicht erfolgt Es ist daher Pflicht der Organe des deutschen Musikwesens, so oft als möglich darauf hinzuweisen, diese schöne Sache zu unterstützen und fördern zu helfen. Denn so lange nicht die großen Städte, wie Wien, Berlin, Leipzig, Hamburg u. a. Interesse dafür gewinnen, kann man sich keiner durchgreifenden Theilnahme erfreuen. Und wo fände sich eine schönere Gelegenheit zur Förderung eines ächt nationalen und wahrhaft rein künstlerischen Zweckes? —

Ein Wort über Scanſion.

Es drängt mich, den Charivari der Texte zu rügen, die ſich der gebildete Sänger nach dem Gewicht ſeiner Noten recht wohl ſelbſt abändern kann, wenn die Ueberſetzung babyloniſch iſt. Zuweilen wohl geſchah es, größtentheils unterblieb es aber, und jeder Sänger fühlt doch, wie ſehr der muſikaliſche Vortrag erleichtert wird, ſobald die Accente des Worts und des Tons Hand in Hand gehen. Die Romanze Cherubin's z. B. wird ſtets ſo geſungen: „Ihr, die ihr Triebe" (viermal denſelben ſchneidenden Vocal hinter einander) . . . „ſprecht iſt es Liebe, was hier ſo brennt? ich will's euch ſagen, was in mir wühlt . . . ſonſt war's im Herzen mir leicht und frei, es waren Schmerzen und Angſt mir neu; jetzt fährt wie Blitze, bald Pein, bald Luſt, bald Froſt, bald Hitze, durch meine Bruſt. Ein heimlich Sehnen zieht, wo ich bin, zu fernen Schönen mich traulich hin u. ſ. w." Alſo kommt jedesmal die rhythmiſche Hebung (Arſis) auf ſchlechte, und deſſen Senkung (Theſis) auf gute Takttheile. Die Anmaßung ſei fern von mir, dieſer Muſik eine ſublime Dichtung unterlegen zu wollen, aber mit einer leichten Verſetzung der Worte, durch zwei oder drei hinzugefügte Auftakte, oder durch Verbindung zweier Achtel, wei-

ches weder der Melodie, noch der Harmonie schadet, ließen sich doch die allergröbsten rhythmischen Uebelstände, wenigstens mildern, und das vermag jeder Sänger mit leichter Hand ohne Doktordiplom in der Tasche. Wir bleiben bei dieser Romanze, die, auf folgende Weise accentuirt, wenigstens mit dem musikalischen Gewicht übereinstimmen würde. Z. B. (und gleich vorne herein die Cassation zweier i): „Die ihr des Herzens Regung kennt . . . sprecht, ist es Liebe, was hier hier so brennt. Euch will ich's sagen, was in mir wühlt . . . sonst war's im Herzen, leicht mir und frei, sonst waren Schmerzen und Angst mir neu, jetzt fährt wie Blitze (peinliche Lust) Frost bald und Hitze durch meine Brust. Heimliches Sehnen, zieht, wo ich bin, fern zu den Schönen, traulich mich hin, u. s. w." Aber es ist himmelschreiend, daß ganze Partituren Tollhäuser für Scansionen obiger Art geworden sind, und daß Sänger, die Ansprüche auf Bildung machen, dergleichen Uebersetzungen, zuweilen auch Originale, mit der unbegreiflichsten Duldung warten und pflegen. Ich erinnere mich ganzer Finale's italienischer Opern, in denen ein solch herrlicher Gedanke wie ein Silberfaden durch alle Takte läuft, und der von der Liebe, dem Hasse, der Rache und Verzweiflung, und dann von dem ganzen Chorus mit unerbittlicher Consequenz bis zum Schlusse glücklich durchgeführt wird. Vor klassischer Musik, vor Mozart's Tönen habe man doch mehr Achtung, als daß man sie geradezu der Nachlässigkeit oder der Ignoranz gewisser Uebersetzer preisgebe, die auf Kosten des gesunden Menschenverstandes mit ihrem blühenden Unsinn einen Unsterblichkeit-Versicherungs-Schacher treiben. Diese Andeutung, nicht mißdeutet, möge sie doch Früchte hervorbringen!

Toaſt.

(Bei Gelegenheit eines Liedertafel-Feſtes.)

Die Eintracht und Sympathie, welche in neuerer Zeit die deutſchen Liedervereine umſchlinget, hat ſich zum Theil ſchon thatkräftig entwickelt in unſern deutſchen Gauen, und manch' ſchöne Früchte getragen. Aber gerade in dem Boden, wo der Stamm wurzelt, ſteht er iſolirt und ſpendet keine Frucht, wo es am meiſten zu erwarten ſteht. Daß ſich dieſe Sympathie auch einmal handelnd aus den Liedern ſelbſt ringe, die wir täglich ſingen, iſt bisher vergeblicher Wunſch geblieben. — Möchten wir die Früchte dieſer Sympathie auch in der Geſinnung in Bezug auf deutſche Kunſt ernten. Es gibt auch einen Kunſtpatriotismus. Aber noch liegt dieſer in den Feſſeln des Vorurtheils für ausländiſche Kunſtproduction, für transrhenaniſche und transalpiniſche Muſik. Hier wäre das Feld für die Wirkſamkeit unſerer ſo oft im Liede beſungenen Verbrüderung. Hier gälte es, die ſchlummernde Liebe und Theilnahme für die Muſik unſerer Väter wieder zu erwecken. Unläugbar haben die Gebilde der Oper den entſchiedenſten Einfluß, nicht allein auf muſikaliſche Bildung und Geſchmack, ſondern auch auf die Geſinnung des Patrioten. Die alten Griechen haben uns, trotz ihren barbariſchen Melodien,

ein Vorbild gegeben. Ihre Musik stand unter dem Schutze des Staates. Sie besangen die Tugenden der Helden und Wohlthäter ihres eigenen Vaterlandes, und verbannten aus ihren Theatern jede Musik, deren Worte nicht die Vaterlandsliebe entflammten! Wie kann die Gesinnung in Deutschland patriotisch bleiben, wenn wir fast keine deutsche Musik mehr auf unserm Theater hören? wenn uns die italienische Schule verweichlicht, und die sogenannte „neue Romantik" der französischen uns fieberhaft aufregt und vergessen macht, daß Musik eine freundliche Göttin sei?!

Deshalb möchten sich unsere Liedervereine die Hände reichen, den deutschen Componisten zu heben. Es ist jetzt eben der rechte Zeitpunkt. Es regen sich die Kräfte überall, und der Umschwung scheint nicht mehr so fern. Erfassen wir diesen Zeitabschnitt, vereinigen wir uns, daß diese Regsamkeit an unserer Theilnahme erstarke. Mögen sich unsere Liedervereine auch hier ihres Patriotismus rühmen.

So wenig wir französische Romanzen und italienische Barcarolen in unsere Gesänge mischen, so wenig sollten wir diese erotischen Gewächse auf deutschem Bühnengrunde pflegen. Von dem reinen Golde des fremden Genius kann hier nicht die Rede sein. Des ächten Talentes Vaterland ist die Welt. Wenn wir dort gerecht sind, kann uns die Liebe für die deutschen Geistesprodukte nicht zum Vorwurf gemacht werden. Wir sind nicht Egoisten, wenn wir nicht Nachahmer ausländischer Moden sein wollen. Wir sind nicht Pedanten, wenn wir über die Huldigung, die wir an die Ausländer verschwenden, uns nicht selbst vergessen, und nicht selbst schmachvolle Fesseln anlegen.

Die Liederkreise in Deutschland sind mächtig genug, wenn sie nur wollen. Sie haben sich nicht blos verbunden zu verhallenden Gesängen, zu Freuden- und Tafelfesten. Aus ihren Gesängen tönt ein Geist, ein mächtig starker, wenn es gilt, eine heilige Sache zu vertheidigen. Und ob es noth thut, hier wo immer noch Collegial-Neid und Kabale, wo Gleichgültigkeit und Vorurtheil jedes Weiterstreben des deutschen Componisten hemmen — hier einen faulen Fleck zu heilen, ist keine Frage.

Mein Stoff, damit er nicht zur Abhandlung werde, konnte sich nur in abgerissenen Sätzen kund thun. Daß sich diese Idee in den Schooß der Liedertafeln niederlege, ist so natürlich, als wenn sich ein Strom in das Meer ergießt.

Mögen diese Worte Wurzel fassen, möge die junge von uns gepflegte Eiche deutscher Tonkunst zum festen Stamme werden, und mit seinen Blättern einst die Stirne gefeierter Veteranen schmücken!

Es leben alle Kräfte, welche versprechen, die vaterländische Kunst wieder zu heben! In ihnen erblicken wir ja das junge Deutschland der Tonkunst.

Es leben alle Musikdirektoren, welche ihre Scepter zum Schutz und Trutz dieser Bestrebungen und zur Reinigung des Geschmacks schwingen!

Es lebe die Presse, welche uneigennützig deutsche Werke fördert und verbreitet!

Es lebe die Kritik, die partheilos als Vermittlerin aller dieser Elemente auftritt! — und endlich —

Es leben alle deutschen Liederkreise, welche als ein integrirender Theil des Publikums diesen Bund unterstützen, die nicht allein deutsche Sympathien besingen, sondern sie auch ausüben.

Beethoven und sein Verhältniß zu Ferdinand Ries.

(In Bezug auf die biographischen Notizen über Ludwig von Beethoven, von Dr. F. G. Wegeler und Ferdinand Ries.)

Die vorliegenden biographischen Notizen über Ludwig von Beethoven sind aus so authentischen Quellen geschöpft, daß es Niemand einfallen wird, an ihrer Aechtheit zu zweifeln. Deshalb läßt das Unternehmen der Herausgeber, deren Namen guten Klang haben, eine zergliedernde Kritik darüber nicht zu: das Büchelchen steht in unantastbarer Wahrheit da. Es ist eine reiche Ausbeute für die Psychologie und ein sonnenmikroskopischer Blick in das Herz des Kunstgeistes, wie seiner Mißgestaltungen; jedes Wort des Verewigten selbst ein die Interessen jener Epochen berührender Ton. Eine Quintessenz aus diesem Buche herauszuziehen, ein historisch psychologischer Extrakt, dürfte demnach die beste Empfehlung für dasselbe sein. Ohne verbindende Erläuterung spreche uns also Beethoven direct aus meinen Citaten an. Früher aber einige vorwortliche Daten.

Das Buch (Franz Ries, dem Vater unsers Ferd. Ries, Beethovens erstem Beschützer, gewidmet) besteht aus zwei Abtheilungen. Im Vorwort zum Ganzen spricht sich Wegeler in wenigen Worten über die Verdienste seines jüngeren Freundes

Ries als Mensch und Künstler aus. Darüber hat Europa entschieden. In dessen Vorrede zur ersten Abtheilung erblicken wir dessen, von der ersten Jugend an, inniges Freundschafts-Verhältniß zu Beethoven; und diesem zufolge hält er sich für berechtigt, der Welt Mittheilungen zu machen „welche zur Würdigung des Menschen und Künstlers dienen.“ Er bemerkt ferner, daß er nur dasjenige anführe, was er bestimmt wisse. Seine wie Ries mitunter übertriebene Sorge, fast über jede Aeußerung Beethovens Beweise anzuführen, rechtfertigt er dadurch. „Dies gibt“ sagt er, „uns aber auch ein Recht, zu erwarten, daß diese Beiträge manchen Irrthum, manches Unbegründete und Entstellte in den Schriften über Beethoven beseitigen, und in dieser Hinsicht als ächte Quelle gelten werde.“ Die zweite Abtheilung, von Ferd. Ries kurz bevorwortet, enthält einige Abdrücke von Briefen, deren Originale Ries besaß, und die auch sein herzliches und vertrautes Verhältniß zu Beethoven, seinem Lehrer, Beschützer und Freunde, erweisen. Sein Zusammenleben mit diesem Meister fällt in die Zeit seiner höchsten Schöpfungskraft, und in jene, wo er das Unglück hatte, sein Gehör zu verlieren. Diese Mittheilungen sind um so interessanter, je weniger sich in den Lebensbeschreibungen Beethoven's oder in dessen Nachlasse etwas Genügendes über die psychische Wirkung dieses Unglücks auf den großen Mann vorfindet. Es zeigt von der einfachen, anspruchslosen Denkungsart Ries', daß er sich selbst in den Hintergrund stellt, indem aus diesen Briefen hervorleuchtet, mit was, auch als Ries schon verheirathet und in glänzenden Umständen war, ihn Beethoven alles behelligte, und wie manchmal er dessen Anhänglichkeit und Geduld erprobte.

Diese Briefe dienen zur Vervollständigung der vorherge-

gangenen Notizen Wegelers, und das Ganze als ächte Quelle für den, der sich in der Folge berufen finden wird, Beethovens vollständige Biographie zu schreiben. Am Schlusse glaubt Ries die Einfachheit seines Styls entschuldigen zu müssen, womit er seine Notizen aus dem Gedächtnisse erzählt; doch das ist's eben, was uns diese Mittheilungen so interessant, ja liebenswürdig macht. Aus Datum und Ort (Frankfurt im December 1837) sehen wir, daß Ries noch kurz vor seinem Tode mit dieser Arbeit beschäftigt war.

Und nun zu meinen Auszügen:

Unzweifelhaften Beweisen und Aktenstücken nach die sich hier im Abdruck vorfinden, ist unser Ludwig der Sohn Johann von Beethoven's und Helene Keverich's. Er wurde zu Bonn am 17. December 1770 geboren und aller Wahrscheinlichkeit nach in dem Graus'schen Hause, Bonngasse, bezeichnet mit No. 515, dem jetzigem Posthause gegenüber. Er starb zu Wien am 20. März 1827. Was Fayolle und Choron über die Abstammung Beethoven's von Friedrich Wilhelm II., König von Preußen, faseln, bedarf keiner Widerlegung, da weder dieser Monarch vor Beethoven's Geburt in Bonn war, noch die Mutter während ihrer Ehe diese Stadt verlassen hatte. Von Beethoven's jüngeren Brüdern Carl und Johann (ersterer Clavierlehrer, letzterer Hofapotheker zu Bonn) soll Johann von Beethoven gegenwärtig noch in Wien leben. Obgleich Ludwig seinen ersten Unterricht in der Musik von seinem Vater (Tenor-Sänger des damals in Bonn residirenden Kurfürsten Max Friedrich) erhielt, so hieng er doch mit der größten Innigkeit an seinem Großvater, Ludwig von Beethoven, der (Kapellmeister und Baßsänger bei dem dasigen Nationaltheater) auch sein Pathe war. Unser Beethoven war, wie Ritter von Seyfried ihn

richtig schildert: „gedrungenen Körperbaues, mittlerer Statur, starknochig, voll Rüstigkeit, ein Bild der Kraft.“ Beethoven's im Ganzen einseitige Erziehung sollte später ein Vehikel zur Erziehung der übrigen Söhne sein. Oekonomische Beschränkung fand unter der strengen Zucht des geistig und sittlich wenig ausgebildeten Vaters überall statt. Den spätern und bessern Musikunterricht verdankt Beethoven dem Musikdirektor Pfeiffer und dem Hoforganisten von der Eder. Seine glücklichste Jugendzeit verlebte er in der Mitte der Familie von Breuning, wo sein oft störrischer und unfreundlicher Charakter gebrochen wurde. Mit Neefe war Beethoven gleichzeitig Hoforganist, und er beklagt sich sehr über dessen harte Kritik seiner ersten Kompositionen. — Als Beethoven's wichtigsten Mäcen erblicken wir den Grafen Wildstein. Ihm ist die Welt für Beethoven's nachherigen Ruhm verpflichtet. Diesem widmete Beethoven auch die große Sonate Cdur Op. 53. Sein erstes Vorbild in der gefälligen Manier, das Forteviano zu behandeln, war Sterkel.

Uns erscheint in dieser Periode der bekannte Komiker Lux in recht socialem Verhältnisse zu Beethoven. Seine außerordentliche Abneigung gegen Ertheilung des Unterrichts konnte nicht der Gedanke an *seine*, sondern an seiner *Mutter* bedrängte Lage bezwingen. Noch stärkeren Widerwillen zeigte er gegen *das Spielen in Gesellschaften*. Dieser Widerwille war oft die Quelle der größten Zerwürfnisse mit den ersten seiner Freunde und Gönner. Die überraschendsten Genüsse gewährten seine Improvisationen auf dem Pianoforte, von Vater Ries mit der Violine, ebenfalls extempore, begleitet. Sein längster Brief, den Beethoven wohl je geschrieben, war an Wegeler 1800 von Wien, am 29. Juni. Ein Abdruck davon

befindet sich in der allgemeinen Theaterzeitung No. 37. vom 25. März 1828 und dann später in dem Bonner Wochenblatt No. 25. von 1829, dann, nachdem dieselbe einige Tage früher im Frankfurter Museum vorgelesen wurde, im Conversationsblatt der Ober-Post-Amts-Zeitung (Anfang des Jahrs 1836). Eine französische Uebersetzung davon findet sich im Journal des Débats vom 20. März 1838. Von den übrigen Briefen ist noch keiner je gedruckt, noch lithographirt worden. Es heißt unter andern in diesem merkwürdigen Briefe: „Meine Kompositionen tragen mir viel ein, und ich kann sagen, daß ich mehr Bestellungen habe, als fast möglich ist, daß ich sie befriedigen kann. Auch habe ich auf jede Sache sechs bis sieben Verleger und noch mehr . . . man akkordirt nicht mehr mit mir, ich fordere, und man zahlt. Du siehst, daß es eine hübsche Sache ist, z. B. ich sehe einen Freund in der Noth, und mein Beutel erlaubt eben nicht, ihm zu helfen, so darf ich mich nur hinsetzen, und in kurzer Zeit ist ihm geholfen." — — In diesem Briefe beklagt er sich über sein seit drei Jahren immer schwächer werdendes Gehör, das ihn manchmal zur Verzweiflung brächte. Er sagt unter andern: „Nur meine Ohren die sausen und brausen Tag und Nacht fort. Ich kann sagen, ich bringe mein Leben elend zu: seit zwei Jahren fast meide ich alle Gesellschaften, weil mir's nicht möglich ist, den Leuten zu sagen: ich bin taub"; oder so sage ich dir, daß ich mich im Theater ganz dicht an's Orchester anlehnen muß, um die Schauspieler zu verstehen. Die hohen Töne von Instrumenten, Singstimmen, wenn ich etwas weit weg bin, höre ich nicht u. s. w." „Ich habe schon oft mein Dasein verflucht; Plutarch hat mich zur Resignation geführt u. s. w." So wie ich jetzt schreibe, mache ich oft drei bis vier Sachen zugleich u. s. w. Bei dem Fürsten

von Lichnowsky war Beethoven Hausfreund und täglicher Gast. Hier wurden viele seiner neuesten Compositionen zuerst aufgeführt. Der Fürst, selbst Kenner und Klavierspieler, suchte ihm zu beweisen, daß es nicht nöthig sei, seine Schreibart (die man häufig zu schwierig nannte) zu ändern. Hier spielte er Haydn zuerst seine drei demselben dedicirten Sonaten vor. Beethoven war sehr reizbar, folglich leicht aufgebracht. Ließ man jedoch die erste Regung bei ihm stillschweigend verrauchen, so lieh er den Vorstellungen ein offenes Ohr und ein versöhnliches Herz; dann hat er mehr ab, als er gefehlt hatte. Ueber Beethoven's Wohlstand und Armuth ist viel geschrieben worden. Was ich davon aus eigener Erfahrung weiß, sagt Wegeler, ist Folgendes: Beethoven, unter höchst beschränkten Umständen erzogen, und immer gleichsam unter Vormundschaft, wenn auch nur jener seiner Freunde, gehalten, kannte nicht den Werth des Geldes, und war dabei nichts weniger, als ökonomisch. So war, um nur einiges anzuführen, die Zeit zum Mittagessen bei dem Fürsten um 4 Uhr festgesetzt. „Nun soll ich" sagte Beethoven, „täglich um halb 4 Uhr zu Hause sein, mich etwas besser anziehen, für den Bart sorgen u. s. w. — Das halt' ich nicht aus!" So kam es, daß er häufig in die Gasthäuser ging, da er überdies hier, wie bei allen ökonomischen Angelegenheiten, immer schlecht weg kam.

Ein besonders origineller Zug ist folgender: Der Fürst, der eine sehr laute Metallstimme hatte, gab einst seinem Jäger die Weisung, im Falle er und Beethoven zugleich klingelten, diesen zuerst zu bedienen. Beethoven hörte dieses, und schaffte sich am nämlichen Tage einen eignen Diener an; ebenso bei angebotenem vollen Marstall des Fürsten, ein eigenes Pferd, als ihn die schnell vorübergehende Lust anwandelte, reiten zu lernen.

Daß Beethoven *selbst* 1821 noch wenig Kenntniß in Geldangelegenheiten hatte, geht aus einem seiner Briefe hervor, dessen Mittheilung in der Urschrift, ich der Güte des Hrn. Polizeiraths Guisez in Aachen verdanke, bei dem er aufbewahrt wird. Folgender Aeußerung Seyfried's stimmt Wegeler bei: „Beethoven kannte weder Ehrgeiz (?)*) noch Verschwendung, aber eben so wenig den eigentlichen Werth des Geldes, das er nur als Mittel für die nöthigsten Bedürfnisse betrachtete. Erst in den spätern Jahren zeigten sich Spuren ängstlicher Sparsamkeit, ohne jedoch den angebornen Hang zum Wohlthun zu beeinträchtigen." In einem spätern Brief an Wegeler, Wien 16. November 1801, sagt er: „Etwas angenehmer lebe ich jetzt wieder, indem ich mich mehr unter Menschen gemacht. Du kannst es kaum glauben, wie öde, wie traurig ich mein Leben seit zwei Jahren zugebracht; wie ein Gespenst ist mir mein schwaches Gehör überall erschienen, und ich floh die Menschen, mußte Misanthrop scheinen, und bin's doch so wenig. — Diese

*) Wegeler wußte wo er dies Fragezeichen hinzusetzen hatte. Hier hatte Ritter von Seyfried einen großen Bock geschossen. Aus der Consequenz vorliegender Notizen geht gerade das Gegentheil hervor. Eben so unrichtig ist, wenn Seyfried sagt: „Krankheiten hat Beethoven nie gekannt." Wir erfahren hier, daß er außer seiner Harthörigkeit noch an mancherlei Uebeln litt. Ferner behauptete Seyfried: „Beethoven war nie verheirathet, und merkwürdig genug, nie in einem Liebesverhältniß." Wir werden uns vom Gegentheil überzeugen. Hier heißt es: „Beethoven war *nie ohne eine Liebe*, und meistens von ihr in einem hohen Grade ergriffen.
Anmerk. des Ref.

Veränderung hat ein liebes zauberiſches Mädchen hervorgebracht, das mich liebt, und das ich liebe; es ſind ſeit zwei Jahren wieder einige ſelige Augenblicke, und es iſt das erſte mal, daß ich fühle, daß Heirathen glücklich machen könnte; leider iſt ſie nicht von meinem Stande, — und jetzt — könnte ich nun freilich nicht heirathen; — ich muß mich nun noch wacker herumtummeln. Wäre mein Gehör nicht, ich wäre nun ſchon lange die halbe Welt durchreiſet, und das muß ich. — Für mich gibt es kein größeres Vergnügen, als meine Kunſt zu treiben und zu zeigen." Und dann wieder: „Meine körperliche Kraft nimmt ſeit einiger Zeit mehr als gewöhnlich zu, und ſo meine Geiſteskräfte. Jeden Tag gelange ich mehr zum Ziele, was ich fühle aber nicht beſchreiben kann. Nur hierin kann dein Beethoven leben. Nichts von Ruhe! — ich weiß von keiner andern, als dem Schlaf, und wehe genug thut mir's, daß ich ihm jetzt mehr ſchenken muß, als ſonſt u. ſ. w." Im Jahre 1810 ſchreibt unſer Beethoven: „Doch ich wäre glücklich, vielleicht einer der glücklichſten Menſchen, wenn nicht der Dämon in meinen Ohren ſeinen Aufenthalt aufgeſchlagen. Hätte ich nicht irgendwo geleſen, der Menſch dürfe nicht freiwillig ſcheiden von ſeinem Leben, ſo lange er noch eine gute That verrichten kann, längſt wäre ich nicht mehr — und zwar durch mich ſelbſt. — O ſo ſchön iſt das Leben, aber bei mir iſt es auf immer vergiftet ..... Leider habe ich eine Zeit lang gelebt, ohne ſelbſt zu wiſſen, wie alt ich bin." — Zu einem Briefe von Wien 1816. „Du ſchreibſt, daß ich irgendwo als natürlicher Sohn des verſtorbenen Königs von Preußen angeführt bin; man hat mir davon vor langer Zeit ebenfalls geſprochen. Ich habe mir aber zum Grundſatz gemacht, nie weder etwas über mich zu ſchreiben, noch irgend etwas zu beantworten, was über mich geſchrieben

worden. Ich überlasse Dir daher gerne, die Rechtschaffenheit meiner Eltern, und meiner Mutter insbesondere, bekannt zu machen . . . . . Es heißt übrigens bei mir immer: Nulla dies sine linea, und lasse ich die Muse schlafen, so geschieht es nur, daß sie desto kräftiger erwache. Ich hoffe, noch einige große Werke zur Welt zu bringen, und dann, wie ein altes Kind, irgendwo unter guten Menschen meine irdische Laufbahn zu beschließen. —

Von Ehrenbezeugungen, die Dir, ich weiß es, Freude machen, melde ich Dir noch, daß mir von dem verstorbenen König von Frankreich eine Medaille zugesandt wurde, mit der Inschrift, Donné par le Roi à Monsieur Beethoven; welche von einem sehr verbindlichen Schreiben des premier gentilhomme du Roi, Duc du Chartres, begleitet wurde." Aus einem Briefe Stephan's von Breuning an seinen Schwager Wegeler 1806, gebe ich Folgendes, sich auf seine Oper Fidelio Beziehendes: . . . . . aber bei dem Allen hat nichts wohl Beethoven so viel Verdruß gemacht, als dieses Werk, dessen Werth er in der Zukunft erst vollkommen schätzen wird. Zuerst wurde sie (die Oper) sieben Tage nach dem Einmarsche der französischen Truppen, also im allerungünstigsten Zeitpunkte, gegeben. Natürlich waren die Theater leer, und Beethoven, der zugleich einige Unvollkommenheiten in der Behandlung des Textes bemerkte, zog die Oper nach dreimaliger Aufführung zurück. Nach der Rückkehr der Ordnung nahmen er und ich sie wieder vor. Ich arbeitete ihm das ganze Buch um, wodurch die Handlung lebhafter und schneller wurde; er verkürzte viele Stücke, und sie ward hierauf dreimal mit dem größten Beifall aufgeführt. Nun standen aber seine Feinde beim Theater auf, und da er mehrere, besonders bei der zweiten Vorstellung beleidigte, so

haben dieſe es dahin gebracht, daß ſie ſeitdem nicht weiter mehr gegeben worden iſt. Schon vorher hatte man ihm viele Schwierigkeiten in den Weg gelegt, und der einzige Umſtand mag auch zum Beweiſe der übrigen dienen, daß er bei der zweiten Aufführung nicht einmal erhalten konnte, daß die Ankündigung der Oper unter dem veränderten Titel: „Fidelio," wie ſie auch in dem franzöſiſchen Orginal heißt, und unter dem ſie nach den gemachten Aenderungen gedruckt worden iſt, geſchah. Gegen Wort und Verſprechen fand ſich bei den Vorſtellungen der erſte Titel „Leonore" auf dem Anſchlagezettel. Die Kabale iſt für Beethoven um ſo unangenehmer, da er durch die Nichtaufführung der Oper, auf deren Ertrag er nach den Prozenten mit ſeiner Bezahlung angewieſen war, in ſeinen ökonomiſchen Verhältniſſen ziemlich zurückgeworfen iſt, und ſich um ſo langſamer wieder erholen wird, da er einen großen Theil ſeiner Luſt und Liebe zur Arbeit durch die erlittene Behandlung verloren hat." So weit Wegeler. Nun wollen wir Ferd. Ries hören, der, wie geſagt, größtentheils intereſſante Züge aus ſeinem Leben erzählt, wovon ich nur die herausziehe, die uns das innere Leben Beethoven's und zugleich ſein Verhältniß zu Ries am anſchaulichſten machen dürften.

Die freundſchaftlichen Verhältniſſe, worin mein Vater mit dem Knaben und Jünglinge Beethoven ununterbrochen geſtanden, berechtigten ihn zu der Erwartung, ich würde von dieſem gut aufgenommen werden. Ein Empfehlungsbrief führte mich ein. Als ich dieſen bei meiner Ankunft in Wien, 1800, Beethoven überreichte, war er mit der Vollendung ſeines Oratoriums: Chriſtus am Oelberge, ſehr beſchäftigt, da dieſes eben in einer großen Akademie (Concerte) am Wiener Theater zu ſeinem Vortheile zuerſt gegeben werden ſollte. Er las den Brief durch

und ſagte: „ich kann Ihrem Vater jetzt nicht antworten; aber ſchreiben Sie ihm, ich hätte nicht vergeſſen, wie meine Mutter ſtarb; damit wird er ſchon zufrieden ſein.“ Später erfuhr ich, daß mein Vater ihn, da die Familie ſehr bedürftig war, bei dieſer Gelegenheit auf jede Art thätig unterſtützt hatte. Beethoven fand gleich in den erſten Tagen, daß er mich brauchen könne, und ſo wurde ich oft ſchon früh um fünf Uhr geholt, wie auch am Tage der Aufführung des Oratoriums geſchah. Ich traf ihn im Bette, auf einzelne Blätter ſchreibend. Als ich ihn fragte, was es ſei, antwortete er: „Poſaunen.“ — — Die Poſaunen haben auch in der Aufführung von dieſen Blättern geblaſen. Eine der intereſſanteſten Anekdoten, aus eben dieſen Notizen gezogen, ſteht in dieſen Blättern; überſchrieben Napoleon und Beethoven. Bei der Probe der Sinfonia eroica rief ich (Ries) durch die famöſe Hornſtelle überraſcht aus: „der verdammte Horniſt! kann der nicht zählen?! Es klingt ja infam falſch!“ und war nahe daran, eine Ohrfeige zu erhalten. Beethoven hat es mir lange nicht verziehen. Die Compoſition der meiſten Werke, die Beethoven zu einer beſtimmten Zeit fertig haben ſollte, verſchob er faſt immer bis zum letzten Augenblick. So hatte er dem berühmten Horniſten Ponto verſprochen, eine Sonate (Opus 17) für Clavier und Horn zu componiren und in Ponto's Concert mit ihm zu ſpielen; das Concert mit der Sonate war angekündigt, dieſe aber noch nicht angefangen. Den Tag vor der Aufführung begann Beethoven die Arbeit und beim Concerte war ſie fertig. Beethoven gab eine groſse Akademie im Theater an der Wien, wo ſeine 1. Moll und ſeine Paſtoral- (die 3te und 6te) Symphonie, wie auch ſeine Phantaſie für Clavier mit Orcheſter und Chor zum erſtenmale aufgeführt wurden. Bei der letzteren

machte der Clarinettiſt, wo das letzte freundliche Thema, variirt ſchon eingetreten iſt, durch Verſehen eine Reprise von 8 Takten. Da nur wenige Inſtrumente ſpielten, ſo fiel dieſe falſche Execution natürlich um ſo ſchreiender in's Gehör. Beethoven ſprang wüthend auf, drehte ſich um und ſchimpfte auf die gröbſte Art über die Orcheſtermitglieder, und zwar ſo laut, daß das ganze Auditorium es hörte. Endlich ſchrie er: „von Anfang!“ Das Thema begann wieder, Alle fielen richtig ein, und der Erfolg war glänzend. Als aber das Concert vorbei war, erinnerten ſich die Künſtler nur zu wohl der Ehrentitel, welche Beethoven ihnen öffentlich gegeben, und geriethen nun, als ob die Beleidigung eben erſt ſtatt gefunden hätte, in die größte Wuth; ſie ſchwuren, nie mehr ſpielen zu wollen, wenn Beethoven im Orcheſter wäre u. ſ. w. Dies dauerte ſo lange, bis dieſer wieder etwas Neues componirt hatte, wo dann ihre Neugierde über ihren Zorn ſiegte. Von allen Componiſten ſchätzte Beethoven Mozart und Händel am meiſten, dann S. Bach. Fand ich ihn mit Muſik in der Hand, oder lag etwas auf ſeinem Pulte, ſo waren es ſicher Compoſitionen von einem dieſer Herren. Haydn kam ſelten ohne einige Seitenhiebe weg, welcher Groll bei Beethoven wohl noch aus früheren Zeiten herſtammte. Haydn hatte gewünſcht, daß Beethoven auf den Titel ſeiner erſten Werke ſetzen möchte: „Schüler von Haydn.“ Beethoven wollte dieſes nicht, weil er zwar, wie er ſagte, einigen Unterricht bei Haydn genommen, aber nie etwas von ihm gelernt habe.

Bei ſeiner erſten Anweſenheit in Wien hatte er einigen Unterricht von Mozart erhalten, doch hatte dieſer, wie Beethoven klagte, ihm nie gefiel. Auch bei Albrechtsberger hatte Beethoven im Contrapunkte und bei Salieri über dramatiſche

Musik Unterricht genommen. Alle drei schätzten Beethoven sehr, waren aber auch einer Meinung über sein Lernen. Jeder sagte: Beethoven sei immer so eigensinnig und selbstwollend gewesen, daß er manches durch eigene harte Erfahrung habe lernen müssen, was er früher nie als Gegenstand eines Unterrichts habe annehmen wollen. Besonders waren Albrechtsberger und Salieri dieser Meinung; die trockenen Regeln des Ersteren und die unwichtigeren des Letzteren über dramatische Compositionen (nach der ehemaligen italienischen Schule) konnten Beethoven nicht ansprechen. Zum Beweise des eben Angeführten mag Folgendes dienen: Auf einem Spaziergange sprach ich ihm einmal von zwei reinen Quinten, die auffallend und schön in einem seiner ersten Violin-Concerte in C moll klingen. Beethoven wußte sie nicht, und behauptete, es sei unrichtig, daß es Quinten wären. Da er die Gewohnheit hatte, immer Notenpapier bei sich zu tragen, so verlangte ich es und schrieb ihm die Stelle mit allen vier Stimmen auf. Als er nun sah, daß ich Recht hatte, sagte er: „Nun! und wer hat sie denn verboten?" Da ich nicht wußte, wie ich die Frage nehmen sollte, wiederholte er sie einigemal, bis ich endlich voll Erstaunen antwortete: „es sind ja doch die ersten Grundregeln." Die Frage wurde noch einmal wiederholt, und darauf sagte ich: „Marpurg, Kirnberger, Fuchs ꝛc., alle Theoretiker!" — „Und so erlaube ich sie!" war seine Antwort. — In einer Soirée, als Beethoven gerade mit mir ein neues vierhändiges Stück spielte, sprach der junge Graf P. in der Thür zum Nebenzimmer so laut mit einer Dame, daß Beethoven, da mehrere Versuche, Stille herbeizuführen, erfolglos blieben, plötzlich mir die Hand vom Clavier wegzog, aufsprang, und ganz laut sagte: „für solche Schweine spiele ich nicht!" — Es sind sehr viele

Sachen von Beethoven erſchienen unter der Bezeichnung: „Arrangé par l'Auteur même;“ aber nur vier von dieſen ſind ächt, nämlich: Aus ſeinem berühmten Septett arrangirte er 1) ein Viola-Quintett und 2) ein Clavier-Trio. 3) Aus ſeinem Clavier-Quintett mit vier Blasinſtrumenten bildete er das Clavier-Quartett mit drei Saiteninſtrumenten; und 4) arrangirte er noch das dem St. von Breuning dedicirte Viola-Concert (Op. 61) zu einem Clavier-Concerte. Viele andere Sachen wurden von mir arrangirt, von Beethoven durchgeſehen, und dann von ſeinem Bruder Caspar unter Beethoven's Namen verkauft. Wenn Beethoven mir Lection gab, war er, ich möchte ſagen, gegen ſeine Natur, auffallend geduldig. Ich mußte dieſes, ſo wie ſein nur ſelten unterbrochenes freundſchaftliches Benehmen gegen mich größtentheils ſeiner Anhänglichkeit und Liebe für meinen Vater zuſchreiben. So ließ er mich manchmal eine Sache zehnmal, ja noch öfter wiederholen. Beethoven ſollte als Kapellmeiſter zum Könige von Weſtphalen kommen; der Contrakt, wodurch ihm ſechshundert Dukaten Gehalt, nebſt (wenn ich nicht irre) freier Equipage zugeſichert wurden, war ganz fertig; es fehlte nur noch ſeine Unterzeichnung. Dieſes gab die Veranlaſſung, daß der Erzherzog Rudolph und die Fürſten Lovlkowitz und Kinsky ihm lebenslänglich einen Gehalt zuſagten, unter der einzigen Bedingung, daß er nur in den kaiſerlichen Staaten bleibe. Das Erſtere wußte ich, das Letztere nicht, als plötzlich Capellmeiſter Reichardt zu mir kam und mir ſagte: „Beethoven nehme die Stelle in Caſſel beſtimmt nicht an; ob ich, als Beethoven's einziger Schüler, mit geringerem Gehalte dorthin gehen wolle?“ Ich glaubte Erſteres nicht, ging gleich zu Beethoven, um mich nach der Wahrheit dieſer Ausſage zu erkundigen und ihn um Rath

zu fragen. Drei Wochen lang wurde ich abgewiesen, sogar meine Briefe darüber nicht beantwortet. Endlich fand ich Beethoven auf der Redoute. Ich ging sogleich auf ihn zu, und machte ihn mit der Ursache meines Ansuchens bekannt, worauf er in einem schneidenden Ton sagte: So — glauben Sie, daß Sie eine Stelle besetzen können; die man mir angeboten hat? — Er blieb nun kalt und zurückstoßend. Am andern Morgen ging ich zu ihm, um mich mit ihm zu verständigen. Sein Bedienter sagte mir in einem groben Tone: Mein Herr ist nicht zu Hause, obschon ich ihn im Nebenzimmer singen und spielen hörte. Nun dachte ich, da der Bediente mich schlechterdings nicht melden wollte, gerade hinein zu gehen; allein dieser sprang nach der Thür und stieß mich zurück. Hierüber in Wuth gebracht, faßte ich ihn an der Gurgel und warf ihn schwer nieder. Beethoven, durch das Getümmel aufmerksam gemacht, stürzte heraus, fand den Bedienten noch auf dem Boden und mich todtenbleich. Höchst gereizt, wie ich nun war, überhäufte ich ihn mit Vorwürfen der Art, daß er vor Erstaunen nicht zu Wort kommen konnte und unbeweglich stehen blieb. Als die Sache aufgeklärt war, sagte Beethoven: „So habe ich das nicht gewußt; man hat mir gesagt, Sie suchten die Stelle hinter meinem Rücken zu erhalten." Auf meine Versicherung, daß ich noch gar keine Antwort gegeben hätte, ging er sogleich, um seinen Fehler gut zu machen, mit mir aus. Allein es war zu spät; ich erhielt die Stelle nicht, obschon sie damals ein sehr bedeutendes Glück für mich gewesen wäre . . . . . Bei einem ähnlichen Spaziergange, auf dem wir uns so verirrten, daß wir erst um 8 Uhr nach Döbling, wo Beethoven wohnte, zurückkamen, hatte er den ganzen Weg über für sich gebrummt, oder theilweise geheult,

immer herauf und herunter, ohne beſtimmte Noten zu ſingen. Auf meine Frage, was es ſei, ſagte er: „Da iſt mir ein Thema zum letzten Allegro der Sonate eingefallen.“ (in F Moll Op. 75.) Als wir in's Zimmer traten, lief er, ohne den Hut abzunehmen an's Clavier. Ich ſetzte mich in eine Ecke und er hatte mich bald vergeſſen. Nun tobte er wenigſtens eine Stunde lang über das neue ſo ſchön daſtehende Finale in dieſer Sonate. Endlich ſtand er auf, war erſtaunt mich noch zu ſehen, und ſagte: „Heute kann ich Ihnen keine Lection geben, ich muß noch arbeiten.“ Unter den Clavierſpielern lobte er nur einen als ausgezeichnet: John Cramer. Alle andern galten ihm wenig. — Er ſpielte ſeine eigenen Sachen ſehr ungern. Beim Spielen gab er bald in der rechten, bald in der linken Hand irgend einer Stelle einen ſchönen, ſchlechterdings unnachahmbaren Ausdruck; allein äußerſt ſelten ſetzte er Noten oder eine Verzierung zu. Beethoven hatte die Partitur der Schlacht bei Vittoria dem König von England, Georg IV. gewidmet, aber nie ein Zeichen der Anerkennung dafür erhalten. In einem ſeiner Briefe äußert er ſich über dieſen Gegenſtand folgendermaßen: „Der König hätte mir doch wenigſtens ein Schlachtmeſſer oder eine Schildkröte verehren können.“ Bekanntlich liebte der König leckere Speiſen. Beethoven hatte faſt gar nicht gereiſet. In ſeinen jüngeren Jahren, gegen Ende des Jahrhunderts war er einmal in Preßburg und Peſth und einmal in Berlin. Obſchon er in ſeinem Betragen gar keinen Unterſchied zwiſchen den höchſten und hohen Perſonen und jenen niedrigeren Standes machte, ſo war er doch für die Artigkeiten der Erſteren nicht unempfindlich. In Berlin ſpielte er einigemal bei Hofe (beim Könige Friedrich Wilhelm II.) wo er auch die 2 Sonaten mit obligatem Violoncello, Op. 5. für

Duport (erſten Violoncelliſten des Königs) und für ſich componirte und ſpielte. Beim Abſchiede erhielt er eine goldene Doſe mit Louisdor's gefüllt. Beethoven erzählte mit Selbſtgefühl, daß es keine gewöhnliche Doſe geweſen ſei, ſondern eine von der Art, wie ſie den Geſandten wohl gegeben werde. Von Himmel ſagte er, er habe ein ganz artiges Talent, weiter nichts. Als jener einmal bereits eine lange Zeit geſpielt hatte, fragte ihn Beethoven: „Nun, wenn fangen Sie denn einmal ordentlich an?“ Beide wurden gegenſeitig unartig. Etikette hatte Beethoven nie gekannt, und wollte ſie auch nicht kennen lernen. Er erklärte dieſes einſt dem Erzherzog Rudolph auf den Kopf zu. Einſt hatte Beethoven vier Wohnungen zugleich. Er legte gar keinen Werth auf ſeine eigenen geſchriebenen Sachen, welche meiſtens, wenn ſie geſtochen waren, mit andern Muſikalien auf dem Boden lagen*). Außer mir (ſagt Ries), erkannte er nur den Erzherzog Rudolph als Schüler an. In dem Empfehlungsbriefe meines Vaters war mir zu gleicher Zeit ein kleiner Kredit bei ihm eröffnet, im Falle ich deſſen bedürfte. Ich habe nie bei Beethoven Gebrauch gemacht; als er aber einigemal gewahr wurde, daß es mir knapp ging, hat er mir unaufgefordert Geld geſchickt, das er jedoch niemals zurücknehmen wollte. Er hatte mich wirklich lieb u. ſ. w. Beethoven ſah Frauenzimmer ſehr gerne, beſonders ſchöne jugendliche Geſichter, und gewöhnlich, wenn wir an einem etwas reizenden Mädchen vorbei gingen, drehte er ſich um, ſah es mit ſeinem Glaſe nochmals ſcharf an und lachte oder grinzte, wenn er ſich von mir bemerkt fand. Er war ſehr häufig verliebt, aber meiſtens nur auf kurze Dauer. Da ich ihn einmal mit der Eroberung

*) Wer jetzt im Beſitze ſolcher Schätze wäre!

einer schönen Dame neckte, gestand er, die habe ihn am stärksten und längsten gefesselt — nämlich sieben volle Monate. Beethoven war in seinem Benehmen sehr linkisch und unbeholfen ..... er nahm selten etwas in die Hand, das nicht fiel oder zerbrach .... Nach dem Takte tanzen konnte er nicht lernen! — Bei der kurzen Beschießung Wiens durch die Franzosen im Jahre 1809 war Beethoven sehr ängstlich; er brachte die meiste Zeit in einem Keller bei seinem Bruder Caspar zu, wo er noch den Kopf mit Kissen bedeckte, um ja nicht die Kanonen zu hören. Beethoven erinnerte sich seiner früheren Jugend und seiner Bonner Freunde mit vieler Freude, obschon es im Grunde bedrängte Zeiten für ihn gewesen waren. Von seiner Mutter besonders sprach er mit Liebe und Gemüthlichkeit, nannte sie öfters eine brave, ein herzensgute Frau. — Von seinem Vater, der am meisten am häuslichen Unglücke schuld war, sprach er wenig und ungern; allein ein hartes Wort, das ein Dritter über ihn fallen ließ, brachte ihn auf. Ueberhaupt war er ein herzensguter Mensch, dem nur seine Laune und seine Heftigkeit gegen Andere oft böse Streiche spielten. Er würde jedem, welche Beleidigung und welches Unrecht er auch von ihm erfahren, auf der Stelle vergeben haben, hätte er ihn im Unglück angetroffen. Ries schließt diese Rubrik von Zügen aus dem Leben Beethoven's mit folgenden memorablen Worten: Ohne daß ich einem todten oder lebenden Komponisten zu nahe treten will, muß ich doch bei der Behauptung bleiben: einen Reichthum und eine Mannichfaltigkeit an Ideen und eine Originalität, wie solche in Beethoven's Werken angetroffen werden, hat keiner sonst besessen. Obschon mir Beethoven als Lehrer und Freund über alle andere ging und geht, so war ich doch bekanntlich keiner derjenigen,

die nur einen, höchstens zwei musikalische Abgötter haben, und alles, was nicht von diesen ist, im Voraus als mittelmäßig, wo nicht als schlecht, verurtheilen. Eine solche Einseitigkeit war in mir nie und wird niemals mein Fehler werden.

Nun folgen Auszüge aus Briefen Beethoven's an Ries nach London. Aus den meisten geht hervor, daß Ries sein Faktotum war, und noch in der letzten Zeit seine Correcturen, Verlagsgeschäfte ꝛc. besorgte. Aus Wien, (aber ohne Datum, wahrscheinlich 1801): „Hier lieber Ries, nehmen Sie gleich die vier von mir corrigirten Stimmen, und sehen Sie die andern abgeschriebenen darnach durch . . . . . ferner . . . . . Hier ist der Brief an Gr. Browne; es steht darin, daß er Ihnen die 50 (Dukaten) voraus geben muß, weil Sie sich equipiren müssen. Das ist eine Nothwendigkeit, die ihn nicht beleidigen kann; denn nachdem das geschehen, sollen Sie künftige Woche schon mit ihm nach Baden gehen. Vorwürfe muß ich Ihnen denn doch machen, daß Sie sich nicht schon lange an mich gewendet; bin ich nicht Ihr wahrer Freund? Warum verbergen Sie mir Ihre Noth? Keiner meiner Freunde darf darben, so lange ich noch etwas hab'; ich hätte Ihnen schon eine kleine Summe geschickt, wenn ich nicht auf Browne hoffte; geschieht das nicht, so wenden Sie sich gleich an ihren Freund Beethoven. — Aus Baden 1804 . . . . Und nun auch keine Freundschaft mehr! Ich habe nur zwei Freunde in der Welt gefunden, mit denen ich auch nie in ein Mißverhältniß gekommen, aber welche Menschen! Der eine ist tort, der andere lebt noch. Ob schon wir fast 6 Jahre hindurch keiner von dem andern etwas wissen, so weiß ich doch, daß in seinem Herzen ich die erste Stelle, so wie er in dem meinigen einnimmt. Der Grund der Freundschaft beruht die größte Aehnlichkeit der Seelen und Herzen der

Menſchen. — (Ohne Datum. Geſchrieben einige Tage vor dem Einzuge der Franzoſen 1805.) Verzeihen Sie, Durchlauchtigſte Fürſtin! wenn Sie durch den Ueberbringer dieſes vielleicht in ein unangenehmes Erſtaunen gerathen. Der arme Ries, mein Schüler, muß in dieſem unglückſeeligen Kriege die Muskete auf die Schulter nehmen *) und — muß zugleich ſchon als Fremder in einigen Tagen von hier fort. — Er hat nichts, gar nichts, muß eine weite Reiſe machen. Die Gelegenheit zu einer Akademie iſt ihm unter dieſen Umſtänden gänzlich abgeſchnitten. — Er muß ſeine Zuflucht zur Wohlthätigkeit nehmen. Ich empfehle Ihnen denſelben. Ich weiß es, Sie verzeihen mir dieſen Schritt. Nur in der äußerſten Noth kann ein edler Menſch zu ſolchen Mitteln ſeine Zuflucht nehmen. In dieſer Zuverſicht ſchicke ich Ihnen den Armen, um nur ſeine Umſtände um etwas zu erleichtern; er muß zu allen, die ihn kennen, ſeine Zuflucht nehmen. Mit der tiefſten Ehrfurcht. L. van Beethoven **). (Adresse) Pour Madame La Princesse Lichtenstein u. ſ. w.

Wien 1815. Ich habe 600 Florin an meinem Gehalt jährlich eingebüßt; zu Zeiten der Bankozettel war es gar nichts; — dann kamen die Einlöſungsſcheine und hierbei verlor ich dieſe 600 Florin. Mit mehreren Jahren Verdruß und gänzlichen

*) Auf dem linken Rheinufer geboren, wurde ich durch ein franzöſiſches Geſetz als Conſcriptions-Verpflichteter zurückberufen.

**) Der Brief wurde (was Beethoven's höchſten Zorn erregte) nicht abgegeben, doch verwahrte ich das auf ein kleines, ungleichbeſchnittenes Quartblättchen geſchriebene Original als einen Beweis von Beethoven's Freundſchaft und Liebe für mich.

Verluſt des Gehaltes — nun ſind wir auf dem Punkte, daß die Einlöſungsſcheine ſchlechter als jemals die Bankozettel waren; ich bezahle 1000 Florin Hauszins; machen Sie ſich einen Begriff von dem Elende, welches das Papiergeld hervorbringt.

Wien 20. Jan. 1816. . . . . Und nun meinen herzlichen Dank, lieber Ries, für Alles was Sie mir Gutes erweiſen, und insbeſondere noch der Correcturen wegen. Der Himmel ſegne Sie und mache Ihre Fortſchritte immer größer, woran ich den herzlichſten Antheil nehme. Empfehlen Sie mich Ihrer Frau! Wie allezeit Ihr aufrichtiger Freund L. von Beethoven.

Wien 28. Februar 1816. — Ich war mehrere Zeit hindurch nicht recht wohl; der Tod meines Bruders wirkte auf mein Gemüth und meine Werke. Salomon's Tod ſchmerzte mich ſehr, da er ein edler Menſch war, deſſen ich mich von meiner Kindheit erinnere. Sie ſind Teſtaments-Executor geworden, und ich zu gleicher Zeit Vormund des Kindes meines armen verſtorbenen Bruders. Schwerlich werden Sie ſo viel Verdruß, als ich, bei dieſem Tod gehabt haben; doch ich habe ſüßen Troſt, ein armes, unſchuldiges Kind aus den Händen einer unwürdigen Mutter gerettet zu haben.

Wien. März 1816. — Von den 10 (Ducaten in Gold) iſt bis jetzt noch kein Heller angekommen, und ich fange ſchon an zu glauben, daß auch die Engländer nur im Auslande großmüthig ſind; ſo auch mit dem Prinz-Regenten, von dem ich für meine überſchickte Schlacht nicht einmal die Copiatur-Koſten erhalten, ja nicht einmal einen ſchriftlichen oder mündlichen Dank. Mein Gehalt beträgt 3400 Florin in Papier; 1100 Hauszins bezahle ich, mein Bedienter nebſt ſeiner Frau 900 fl., rechnen Sie was alſo noch bleibt. Dabei habe ich meinen kleinen Neffen ganz zu verſorgen; bis jetzt iſt er im

Inſtitute; dies koſtet bis 100 fl. und iſt dabei doch ſchlecht, ſo daß ich eine ordentliche Haushaltung einrichten muß, um ihn zu mir zu nehmen. Wie viel man verdienen muß, um hier nur leben zu können, und doch nimmt's nie ein Ende — denn — denn — denn — Sie wiſſen es ſchon.

Wien den 9. Julius 1817. Lieber Freund! Die in Ihrem werthen Briefe vom 9. Junius mir gemachten Anträge ſind ſehr ſchmeichelhaft. Aus Gegenwärtigem ſollen Sie ſehen, wie ſehr ich ſie würdige. Wäre es nicht in Anſehung meines unglücklichen Gebrechens, wodurch ich viel mehr Wartung und Unkoſten bedarf, ſo würde ich den Vorſchlag der philharmoniſchen Geſellſchaft unbedingt annehmen. Setzen Sie ſich aber in meine Lage; bedenken Sie, wie viel mehr Hinderniſſe ich zu bekämpfen habe, als jeder andre Künſtler, und urtheilen Sie dann, ob meine Forderungen unbillig ſind. Hier ſind ſie und ich bitte Sie, ſelbige den Herrn Direktoren benannter Geſellſchaften mitzutheilen. Ich werde in der erſten Hälfte des Monats Januar 1818 ſpäteſtens in London ſeyn.

Wien am 5. März 1818. Trotz meinen Wünſchen war es mir nicht möglich, dieſes Jahr nach London zu kommen; ich bitte Sie, der philharmoniſchen Geſellſchaft zu ſagen, daß mich meine ſchwächliche Geſundheit daran verhindert; ich hoffe aber, dies Frühjahr vielleicht gänzlich geheilt zu ſeyn, und alsdann von dem mir gemachten Antrage der Geſellſchaft Gebrauch zu machen, und alle Bedingungen derſelben zu erfüllen." Nun ſpricht jeder Brief des armen Beethoven Sehnſucht und Hoffnung aus, nach London zu reiſen. Er kam nie dahin. Am Schluſſe eines ähnlichen Briefes, Wien 1818 „Leben Sie wohl, halten Sie mich lieb, Ihren Freund Beethoven. Alles ſchöne an Ihre ſchöne Frau!!! von mir!!!

Wien 1819 . . . Verzeihen Sie die Confusion; wenn Sie meine Lage kennten, würden Sie sich nicht darüber wundern. Vielmehr über das, was ich hierbei noch leiste . . . . .

19. April 1819 . . . . . Die Sonate ist in drangvollen Umständen geschrieben, denn es ist hart, beinahe nur des Brodes Willen zu schreiben; soweit habe ich es nun gebracht . . . . Wien 1819. Wegen nach London zu kommen, werden wir uns noch schreiben. Es wäre gewiß die einzige Rettung für mich aus dieser elenden drangvollen Lage zu kommen, wobei ich nie gesund, und nie das wirken kann, was in bessern Umständen möglich wäre. Wien 1819. Ich war verweilen mit solchen Sorgen behaftet, wie noch mein Leben nicht, und zwar durch zu übertriebene Wohlthaten gegen andre Menschen. Componiren Sie fleißig? Mein liebes Erzherzoglein Rudolf und ich spielen ebenfalls von Ihnen und er sagt, daß der gewesene Schüler dem Meister Ehre macht. — Nun leben Sie wohl." Folgende Briefe drücken bei überhäuftem Arbeiten Klagen über zunehmende Kränklichkeit und Sorgen und Geldmangel aus, oder Dankbarkeit für erhaltene Honorare. Seine Hoffnungen nach London zu reisen, erwachen mit jedem Frühling.

Wien 20. December 1822 . . . . . Wäre ich nun in London — was wollte ich für die philharmonische Gesellschaft Alles schreiben! Denn Beethoven kann schreiben, Gott sey Dank, sonst freilich nichts in der Welt. Giebt mir nur Gott meine Gesundheit wieder, welche sich wenigstens gebessert hat, so kann ich allen den Anträgen von allen Orten Europa's, ja sogar aus Nordamerika, Genüge leisten, und ich dürfte noch auf einen grünen Zweig kommen.

Aus einem Brief, dessen Anfang sich nicht vorfindet: . . . „Da Sie, wie es scheint, eine Dedication von mir bald wün-

ſchen, gern willfahre ich Ihnen, lieber als den größten Herrn entre nous. Der Teufel weiß, wo man nicht in ihre Hände gerathen kann. Auf der neuen Symphonie (die 9te mit Chören) erhalten Sie die Dedication an Sie; — ich hoffe endlich die Ihrige an mich zu erhalten. — Wien 25. April 1823. Der Aufenthalt des Cardinals (Erzherzog Rudolf) durch vier Wochen hier, wo ich alle Tage 2½, ja 3 Stunden Lectionen geben mußte, raubte mir viel Zeit; denn bei ſolchen Lectionen iſt man des andern Tages kaum im Stande zu denken, viel weniger zu ſchreiben. —

Hatzendorf 16. Juli 1823 . . . . . Mit den Allegri di Bravura muß ich die Ihrigen nachſieben. Aufrichtig geſagt, ich bin kein Freund von dergleichen, da ſie den Mechanismus nur zu ſehr befördern ꝛc. . . . . Könnte ich nicht manches hier für Sie beſorgen? Dieſe Verleger, die man immer nur in Verlegenheit ſetzen ſollte, um Ihren Namen zu verdienen, ſtechen Ihre Werke nach, und Sie haben nichts davon ꝛc. . . . Einige Chöre werde ich Ihnen ſchon ſchicken, auch wenn es darauf ankommt, einige neue zu verfaſſen, es iſt ſo meine Lieblingsneigung. — Sie ſchreiben manchmal Guineas und ich empfange nur Sterling, ich höre aber, daß dieß ein Unterſchied iſt. Zürnen Sie einem pauvre musicien autrichien nicht darüber; wirklich iſt meine Lage noch immer ſchwierig. — Ich ſchreibe ebenfalls ein neues Violin-Quartett. Könnte man dieſes den Londonern muſikaliſchen oder unmuſikaliſchen Juden wohl anbieten? en vrai juif? —

Am 5. September 1823. Wäre ich nicht ſo arm, daß ich von meiner Feder leben müßte, ich würde gar nichts von der philharmoniſchen Geſellſchaft nehmen. — Mein Herr Bruder, (Johann) der Equipage hält, hat auch noch von mir ziehen

wollen, und so hat er, ohne mich zu fragen, diese besagte Ouvertüre einem Verleger, Boosey in London, angetragen. — Sagen Sie nur, daß mein Bruder sich geirrt, was die Ouvertüre betrifft. — Er kaufte sie von mir, um damit zu wuchern, wie ich merke. O frater! . . . . . Ich bin ja Ihr tiefer Schuldner für so viele bewiesene Anhänglichkeit und Gefälligkeit ꝛc. Der letzte Brief Beethovens an Ries im April 1825 spricht viel von seiner 9. Symphonie, die er ihm schickt. Er schließt mit den Worten: Leben Sie wohl in den mir ewig lieben Rheingegenden. Allen schönen Antheil am Leben wünsche ich Ihnen und Ihrer Gattin. Ihrem Vater alles Gute und Schöne von Ihrem Freunde Beethoven.

Ries machte folgende Schlußnote: „Als ich England verließ, zog ich nach Godesberg bei Bonn. Dorthin hatte ich Beethoven eingeladen, und ihn dringend gebeten, bei mir und so auch in seiner Heimath eine Zeit lang zu leben."

Wegeler schließt das Buch: „Mit dieser Erinnerung an seinen angenehmen Aufenthalt in dem schönen Godesberg schloß mein verewigter Freund Ries seine Notizen über Beethoven. Der Wunsch letzteren dort zu sehen ward ihm nicht erfüllt. Beethoven starb am 26. März 1827 zu Wien, und bereits ein Jahr vorher hatte Ries sich von Godesberg entfernt und Frankfurt a. M. zu seinem Wohnorte gewählt, welchen er seitdem auch, Reisen nach Italien, England und Frankreich abgerechnet, nicht mehr verließ. Hier lebte er nun, rastlos wirkend für seine Kunst, anerkannt in der Nähe und Ferne, geliebt und geachtet von seinen Freunden, und es ist nicht ohne Bedeutung, daß Erinnerungen an seinen großen Lehrer fortwährend den Mittelpunkt seines Denkens und Thuns ausmachten, bis er sich, oft gebeten, endlich zu deren Aufzeichnung entschloß. Wa-

rum mußte die heitere Laune, womit ſie angefangen und größtentheils beendigt wurden, ſo bald, bei ihm in Krankheit und Tod, bei mir in wehmüthigen Kummer übergehen!“ — Dem Buche iſt ein Lied von Beethoven, welches ſeinen troſtloſen Zuſtand ausſpricht, nebſt drei ſehr memorablen Autographieen abgedruckt. Das Lied contraſtirte freilich ſehr mit dem eröffnenden Motto, aus einem der Briefe Beethoven's gewählt: „O! es iſt ſo ſchön, das Leben tauſendmal Leben!“ Ein Schattenriß des 16jährigen Jünglings Beethoven ziert die Vorderſeite des Titels.“

Vielleicht habe ich, fortgeriſſen von dem Intereſſe meines Gegenſtandes, ſelbſt zu weit ausgeholt, und mehr als bloße Auszüge gegeben. Doch hoffe ich, daß der Leſer, weit entfernt, eine Gedehntheit dieſer Citate zu mißbilligen, vielmehr durch dieſelben geſpannt ſein werde, noch weit mehr von dem originellſten Schöpfergeiſte aller Zeitabſchnitte der muſikaliſchen Geſchichte, Beethoven zu erfahren. Große Künſtler gleichen ja immer großen Monarchen, von denen jeder einzelne Zug, während ihres Lebens wenig beachtet, ſich nach demſelben in einen Strahl zu ſeiner Unſterblichkeit verwandelt.

Das Sängerfeſt am 28. 29. und 30. Juli 1838.

Zu einer Zeit, wo alle Erfindungen des Geiſtes ſich auf das Ungewöhnlichſte geſtalten, wo wir umgeben ſind von ihren Wundern, wo das eine das andere in zehnfach erhöhter Potenz gebiert, und der Einzelne auf die Gefahr hin unterzugehen, nicht ermüden darf im Todeskampfe des Ehrgeizes mit zu rudern auf dieſem alles mit ſich fortreißenden Zeitenſtrom — zu einer Zeit, wo die Erzeugniſſe wie die Ereigniſſe der Künſte ihren Kulminationspunkt erreicht zu haben ſcheinen, namentlich in der Tonkunſt, da unſere muſikaliſchen Giganten jetzt rüſtiger als je ſind, ihre Ideen Berge auf einander zu ſchleudern, um den Himmel zu ſtürmen; wo nur noch das Außerordentliche reizt, wo Ausbrüche der Verzweiflung nöthig ſind, nur die Fühlhörner des Herzens zu berühren und ein neuer Graziano auferſtehen müßte, unſer erſchlafftes Zwergfell zu erſchüttern; kurz, wo das Aufgebot aller Kräfte nöthig iſt, unſere Nerven neu zu ſpannen und unſere überreizte Einbildungskraft für irgend ein neues piquantes Schauſpiel zu intereſſiren — — zu einer ſolchen Zeit fiel das große und vielbeſprochene Frankfurter Sängerfeſt. Es iſt daher nicht zu verwundern, daß — ein zum Leben nothwendiger Pulsſchlag in dieſem Rieſenkörper

Zeitgeiſt — daß die Direktionen des Frankfurter Liederkranzes auf ihre ſo kühne als humane Idee, hier in ſeiner Vaterſtadt ein Conſervatorium zur Unterſtützung muſikaliſcher Talente unter dem Namen Mozartſtiftung zu gründen, ein ſo pomphaftes Gerüſt aufbaute, daß eine Welt im Anſtaunen deſſelben, darüber faſt die Grundidee vergaß. So mag denn auch hier die zarte Wunderblüthe Tonkunſt auf den Boden maſſenhafter Effecte gepflanzt werden. Wenn ſie nur gedeihet. Wir wollen dann die Frucht ſegnen, die gleichſam unter Revolutionen ſich zu einem reinem Lebenslichte erhebt. In dem Lauffeuer der Ankündigungen ſind bereits die Initiative gegeben. Es wäre unnöthig, ſie zu wiederholen. Aufrufen an das deutſche Publikum und an ſeine Sänger, die ſo ſchön gedachten, als beionnen ausgearbeiteten Statuten, vom hieſigen Senate genehmigt und unterſtützt, die Feſtprogramme, das geſchmackvolle Mozartalbum, eine vom Liederkranze den fremden Sängern gewidmete Feſtgabe, ſämmtliche Inſignien der Stiftung wie des Feſtes enthaltend, die Namen der Präſidenten — alles das iſt dem deutſchen Publikum bereits auf vielen Wegen veröffentlicht und verbreitet worden, und mir bleibt nur noch übrig, den wirklichen Hergang der Feſtivitäten ſelbſt zu beſprechen. Wenn Horaz von den olympiſchen Spielen ſang: „Viele lüſtet's ſich Staub auf der olympiſchen Bahn zu ſammeln*)", ſo war das ganz treffend anzuwenden auf das Zuſammenſtürmen ſo vieler Hunderte von kampf- und preisluſtigen Sängern, die aus benachbarten und entfernteren Städten und Städtchen ſich in unſerm Frankfurt zu einem ſo edlen Zwecke zu vereinigen kamen. Es war ein ſel-

*) Carmin. libr. I. od. I. Sunt quos curriculo pulverem olympicum collegisse juvat.

tener, hier noch nie erlebter Anblick, auf dem alten geduldigen Strome in den Vormittagsstunden des 28. Juli die jugendlichen ungeduldigen Wallfahrer von Oſt und Weſt auf buntbewimpelten und decorirten, mit Feſtons und Emblemen reich geſchmückten coloſſalen Feſtſchiffen unter dem Jubelklang der Geſänge und Janitſcharen-Muſik, und unter recht frevelhaftem Donner der Geſchütze einherſegeln zu ſehen, zwiſchen den freien und blühenden Ufern des Mains, beſäet mit der ganzen buntgemiſchten Bevölkerung ihrer Bewohner und von ſalutirenden Kanonierbooten mit feſtlich uniformirten Ruderern empfangen. Schon um 8 Uhr verſammelte ſich an den Ufern des Mains nach und nach eine unabſehbare Menſchenmenge. Die Fenſter ſämmtlicher Häuſer, ja ſelbſt die Dächer waren mit erwartungsvollen Zuſchauern beſetzt. Die an dem rechten Mainufer liegenden fremden Schiffe hatten ſämmtlich ihre Nationalflaggen aufgezogen; ſie waren ebenfalls von einem zahlreichen Publikum eingenommen. Gegen 9 Uhr ſah man in der Gegend der Gerbermühle das prächtig geſchmückte, mit Blumenguirlanden und mit Fahnen verzierte und mit Böllern verſehene Hanauer Feſtſchiff mit ſeinem Sängerperſonale und einem Militairmuſikcorps. Bei deſſen Anblick wurde es fortwährend durch den Donner der Kanonen unſerer Bürgerartillerie begrüßt. Das Schiff ward auf ſeiner Fahrt nach der Stadt, von einer zahlloſen Menge feſtlich geſchmückter Gondeln, welche von weißgekleideten und rothe Schärpen tragenden Matroſen geleitet wurden, und worauf ſich theilweiſe Abgeordnete des Feſtcomité's, theilweiſe Stadtartilleriſten mit ihren Böllern befanden, eingeholt und durch ununterbrochene Freudenſchüſſe und unter den lebhafteſten Acclamationen von Seiten des Volkes, insbeſondere durch Schwenken der Tücher unſerer Frauen, auf's

herzlichſte bewillkommnet und ans Ufer begleitet, woſelbſt durch die muſterhafteſten Anordnungen unſerer Behörden der Empfang vorbereitet war. Das Feſtcomité empfing die Gäſte unter Pauken- und Trompetenſchall; der Präſident des erſteren, Herr Schnyder von Wartenſee, ſprach freundliche Begrüßungsworte, welche unter dreimaligem Lebehoch von allen Seiten erwiedert wurden. Hierauf geleiteten die Glieder des Comité's die fremden Sänger und deren Muſik, unter Vortragung ihrer Fahne, in das zum Empfang beſtimmte Locale auf dem Steinwege. Der Eindruck, welchen dieſe Scene auf das Gemüth aller Anweſenden machte, war außerordentlich. — Um 10½ Uhr kam das Schiff mit den Darmſtädter und Offenbacher Sängern an, welches auf gleiche feierliche Weiſe empfangen ward. Die Ankunft des Mainzer Feſtſchiffes jedoch vervollſtändigte das Bild eines griechiſchen Triumphators, der mit ſeiner ſiegreichen Flotte in den Hafen des jubelnden Athen einläuft. Die Stadt Mainz, in allem großartige Unternehmungen begünſtigend, hat für die ſo würdevolle, als ſinnige Decoration dieſes Schiffes allein eine bedeutende Summe geſpendet. Vor allen den kleineren Fahrzeugen, die dem Feſtſchiffe entgegenfuhren, zeichnete ſich ein engliſches Boot aus, das von ſeinen weißgekleideten unermüdlichen Ruderern geführt, faſt ziſchend die Fluten durchſchnitt, bald hier, bald da geſehen wurde, und nur von dem Rauche der Salve verſchlungen wurde, um neckend auf einer andern Seite wieder aufzutauchen. Sogar der Himmel bezeigte dieſem Schauſpiel ſeine beſondere Aufmerkſamkeit, denn er ſandte nach acht regneriſchen und ſtürmiſchen Tagen heute ſeine erſten Sonnenſtrahlen, gleichſam als begrüßende Deputation, und wenn es mitunter einige Tropfen gab, ſo waren es ſicher nur ſolche, freudiger Theilnahme. Zu recht

interessanten Gruppen gab nun nach diesen drei verschiedenen Landungen die Mischung der Einheimischen unter die Ankömmlinge aus dem Odenwalde, aus der Wetterau, aus den Ober- und Untermaingegenden, aus Darmstadt, Hanau, Offenbach, Gießen, Mainz, Kreuznach, Büdingen, Wiesbaden, Aschaffenburg ꝛc. Anlaß, die, obgleich theilweise in Vereinigung gekommen, sich doch einander noch fremd, nun erst Muße gewannen, sich recht anzusehen, zu begrüßen und die Hände zu reichen als Brüder, welche ein sympathetisches Band, das Band der Tonkunst, auf eine Zeitlang zu innigen Vertrauten machen sollte. — Nun versetze ich meine Leser in das Innere der St. Katharinenkirche, um nur auf Minuten den Schleier von einem Moment zu lüften, der gewiß zu den aller interessantesten der vielen so piquanten Momente beider Tage gehörte. Gegen 4 Uhr begann die Generalprobe mit der jetzt zum Erstenmale hier vereinigten Gesammtmasse aller in- und auswärtigen Sänger. Hier galt es nun, die Bemühungen, die Sorge und Hoffnung mehrerer Monate mit einem Mal zu rechtfertigen, die Studien so vieler ernsten Stunden, die verschiedenartigsten Färbungen und Register von Stimmen, von Talenten, alle die Meinungen und Ansichten im möglichst vollendeten Einklange, mit einander zu bringen. Noch hatte Guhr seinen Zauberstab nicht erhoben — noch wurde kein Laut gehört, noch lagen die Resultate hinter geheimnißvollem Schleier, und der nächste Augenblick sollte ihn heben. Da wurde das Zeichen mit dem verhängnißvollen Stabe gegeben — aller Augen waren auf ihn gerichtet — aller Athem stockte — eine merkwürdige Mischung von Neugierde, Erwartung, Freude, Mißtrauen, guter Glaube und Zweifel spielte in allen Mienen, und eine Art krampfhafter Spannung herrschte, die Guhr noch unbarmherzig

verlängerte, ſich im Kreiſe mit bedeutungsvollem Ernſte umſchauend gleich einem General, ehe es zur Schlacht geht, bis endlich ſein Stab fiel, und der erſte ſo lang erwartete Accord ertönte. Es war, als begönne mit ihm das Fatum ſeinen Flügelſchlag! Aber jede Probe iſt eine Schule, aus der man nicht ſchwatzen ſoll. Nur ſo viel, daß der Fleiß der fremden Sänger ſich auf das Glänzendſte bewährte, und ſogar die kühnſten Erwartungen übertraf. Es war als hätten alle die heterogenen Kräfte ſich Jahre lang unter einer Schule gebildet. Ein Beweis lag darin, daß in zwei und einer halben Stunde die ganze Probe, inclusive der drei langen Orgelpiecen, beendet, und keine weitere mehr nöthig war. Ich übergehe die nun mehr oder weniger getheilte Geſelligkeit der Theilnehmer bis zur Aufführung am folgenden Tage. Es ſei nur bemerkt, daß dieſe Geſelligkeit im neuen Saale des Herr Fay (Wolfseck) in einen hohen Grad von Begeiſterung überging, oder im Theater an dem Spiele des Herrn und der Mad. Rettich (Percival und Griſeldis) einen ernſteren Stützpunkt fand. Kunſtverſtändige behaupten, Mad. Rettich ſei ein weiblicher Seydelmann. — Es iſt hier nicht der Ort zu entſcheiden, ob die Kunſt wirklich durch die oratoriſche Kompoſition für den Männergeſang, wie überhaupt bei deſſen ſo prägnanter Ausdehnung gewinne oder nicht. Meines Erachtens dürften Zeitſtröme vorüberrauſchen, ehe die Beſchützer dieſer Meinung durch die Erfahrung belehrt werden, daß die Natur ſelbſt dem Männergeſange nur enge Schranken geſetzt, und Alles verbietet, was die Grenze einer würdevollen, einfach heitern, oder kräftig ernſthaften Haltung überſchreitet. Alle Vereine, deren ſich in den letzten Decennien aller Orten Deutſchlands ſo viele gebildet haben, geben ſtets erneuerte Beweiſe davon, wenn ihre

Gesänge um so viel schwieriger zu exekutiren wurden, als die Compositionen derselben fugirter, figurirter, modulirender und farbenreicher sind, und die Anzahl der Executoren sich vergrößerte. Die Liebe zu diesen Gesängen, in der letzten Zeit zum Enthusiasmus herangewachsen, theilt das Loos mit jedem Enthusiasmus, der so oft in Ungemessenheit, wenn nicht in Vermessenheit ausartet. Und dieser Enthusiasmus, der durch unser Sängerfest nur neuen Reiz und Aufschwung erhalten, und allerdings mitunter großartige Erscheinungen hervorbringen wird, hebt deshalb diese auf tausendfältige Erfahrung begründete Bemerkung nicht auf. Ja selbst die Compositionen eines Bernhard Klein, Haßlinger, Löwe, Cherubini*) u. a. in diesem Genre dürften nur dazu dienen, die Entscheidungsperiode zum Vortheile dieser Bemerkung zu beschleunigen. Alle Streitfragen dafür und dawider zu beantworten, sei der Zeit, der Schlichterin alles Reellen überlassen. Nichts desto weniger gehört die Produktion der heutigen Oratorien zu einer dieser in der That großartigen Erscheinungen. Wir erblicken in der St. Katharinenkirche, auf dem die schöne Orgel umgebenden, weit ausgedehnten und die ganze Länge des Schiffes umthronenden zweiten Lettner die Sängerchöre aus fast 800 Köpfen bestehend, von mehreren Orchestern der Blechinstrumente auf erhöhten Tribünen umgeben. Wir erblicken aber auch im Parterre der Kirche, wie auf dem ersten Lettner, unsere Hoffnun-

*) Cherubinis Messen für den Männergesang, kürzlich im Verlagshandel erschienen, sind auf Veranlassung des Erzbischoffs von Paris geschrieben, der weibliche Stimmen der Heiligkeit des Gegenstandes und Ortes nicht angemessen findet!

gen nicht in vollem Maaße erfüllt, was ein genügendes Licht auf den Geist der populären Theilnahme an dem artistischen Theil dieser Festtage werfen dürfte! Wir sehen die Herren Präsidenten mit ihren Abzeichen überall geschäftig anordnen und alles beitragen, jeden Anspruch an Würdigkeit und Ordnung des Festes zu genügen. Wir sehen unseren Dirigenten Guhr, den Direktor des Liederkranzes, Herrn Just, als einen für die Akustik des Schalles so nöthigen Gegendirector vis-a-vis postirt. Die Orgelstücke und Oratorien in ihren Folgen sind uns aus den Programmen, Journalen und aus dem Album selbst bekannt. Die Execution war in jeder Hinsicht eine musikalische Weihe, und entsprach ganz der letzten so merkwürdigen Generalprobe. Guhr bewährte, hier kann man wirklich sagen, auf das schlagendste, sein Talent als Director, und die Energie seines Armes, in allen drei Oratorien, die er dirigirte. Nicht allein diesen stolzen Riesenkörper vor jedes Uebergewicht des Aplomb zu bewahren, sondern auch seinen Gliedern Anmuth zu geben, war seine Aufgabe, und er löste sie — kraft der ihm ganz eigenthümlichen Manipulation des Taktirens — mit einer hier immer nur möglichen Vollendung. Dieser Tag gibt vollwichtiges Zeugniß von dem fortgeschrittenen Geiste und der Liebe zum Gesang unter den Dilettanten. Rossini, als er bei seiner letzten Anwesenheit in Frankfurt, durch einfache Gesänge des Liederkranzes in Erstaunen gesetzt, in die Worte ausbrach: „Ich habe bis jetzt von solcher Wirkung des Männergesanges noch keine Ahnung gehabt" — was würden er und seine Compatrioten sagen, wenn sie diesen Oratorien beigewohnt hätten? Aus dem Spohr'schen Vater unser für zwei vierstimmige Chöre componirt, athmet inneres, poetisches Leben. Es ist ein Produkt erhabener Genialität, und die Meisterhand, namentlich in

der herrlichen Instrumentation recht fühlbar, blickt überall hervor. Wenn er auch hier seiner elegischen oft melancholischen Ader nicht gefolgt hätte, so müßte er nicht Spohr sein. In mehreren Sätzen ist ein dramatischer Anflug nicht zu verkennen. Choral und Motette von Bernhard Klein: „Ich danke dem Herrn" mit vortrefflicher Harmoniebegleitung von Schnyder von Wartensee, trägt das Gepräge einer feierlichen Erhebung zum Himmel, ist verständlich, einfach gehalten, und folglich für den Ausdruck das leichteste der drei Oratorien. Zeit und Ewigkeit von Schnyder von Wartensee, ein Oratorium, dessen Gedicht von dem Komponisten selbst aus Klopstock's geistlichen Liedern zusammengesetzt, besteht aus zehn gewichtigen Nummern, und bietet uns einen wahren Schatz von tiefen harmonischen und contrapunktischen Kenntnissen dar. Wenn auch weniger poetische Begeisterung in denselben vorherrscht, so ist dafür der tiefe Blick zu bewundern, mit dem Schnyder seinen Gegenstand auffaßt und die strenge Consequenz des Styls. Es spricht uns in diesem Werke ein recht antiker Geist an. Sichtbar waren auch hier Faßlichkeit der Melodie, Einfachheit und würdevoller Ernst die Hauptaugenmerke des Komponisten gewesen. Die vollen Chöre dieser drei Oratorien verfehlten ihre erschütternden Wirkungen nicht und erhoben um so mehr die Lichtstellen der Quartettsoli hervor. Die Solosänger waren die Herren Nissen, Hecht, Wiegand, Dettmer, Lehr, Falta von Frankfurt und Herr Heyer von Gießen. Ob aber das zuhörende Publikum alle die Schönheiten gewürdigt hat, die in sechs auf einander folgenden Tonstücken der strengen Schreibart von dieser Ausdehnung enthalten und das Kennerohr entzücken mochten — ohne dem Gefühle einer gewissen Monotonie zu verfallen — namentlich bei der von Natur aus schon dunklern

Färbung des Männervortrags — iſt eine Frage, die ſich ſchwerlich an einem Orte beantworten läßt, der für jedes äußere Zeichen der Kritik zu erhaben iſt. Dieſen Tag würdig zu beſchließen, gab man im Theater „die Entführung aus dem Serail," und damit keine Feier durch die andre geſtört würde, war der Anfang um ſieben Uhr. Guhr wurde, eingedenk ſeiner heutigen Verdienſte, einſtimmig empfangen, als er vor ſeinen Pult trat. Noch vor nicht langer Zeit der Gegenſtand mehrſeitiger Oppoſition, hat ſich dieſer Mann durch ſeine energiſchen Einwirkungen in unſere ehrenwertheſten Intereſſen plötzlich eine Bürgerkrone erworben. Nicht unberührt darf ich laſſen, daß die Zahl der Fremden aus der Nähe und Ferne alle Preiſe hier erhöhten und die Wirthe wie zur Meßzeit die Ankommenden in Privatwohnungen verweiſen mußten, was aber um ſo ſchwieriger war, da bereits die fremden Sänger in Privathäuſern auf's Freundlichſte von Frankfurts Bewohnern bewirthet wurden. Das Gaſthausleben war auch heute anſteckend. Es war eine wahre Wonne, wohin man kam, ſich für ſein gutes Geld erdrücken zu laſſen, von den Speiſekarten homöopatiſch behandelt, vor Betäubung toller Janitſcharen-Muſik wahnſinnig zu werden, und mit ſeinen Nachbarn ſich gleich Taubſtummen nur durch Zeichen unterhalten zu können. In der großen Mainluſt z. B. und im Weidenbuſchſaale konnte kein Apfel mehr zur Erde, und im Wolfseck war wieder der Stapelort der cordialſten Fröhlichkeit. Muntere Geſänge, Toaſte und Reden folgten wieder Schlag auf Schlag. Wenn der Himmel nur einigermaaßen Rückſicht nimmt, ſo müſſen die Herren vom Comité, namentlich unſer Schnyder, wenigſtens Methuſalem's Alter erreichen. Den nächſten Tag zu beſchreiben möchte ich Bulwer's oder Spindler's Feder beſitzen. Er iſt der romantiſche Theil des

Festes. Der vorgestrige Empfang der Sänger war nur ein Vorspiel der Scene, die sich heute dem Auge darbot. Schon um halb zwei Uhr war die ganze Stadt auf den Beinen — es drängten sich die Gruppen bald hier, bald dorthin, um Alles zu sehen, um nichts von dem Bevorstehenden zu verlieren. Der Zug durch die Stadt von der polytechnischen Anstalt an bis an das Obermainthor glich einer Völkerwanderung. Das Präsidium (worunter mehrere unserer ersten Honoratioren) eröffnete ihn, und Stimmenweise folgten nun die Sänger ihren Bannern und symbolisch geschmückten Fahnen. Das Bürgermilitair bildete Ehrenwachen und Spaliere, um vor der andrängenden Menge zu schützen. Kopf an Kopf war gedrängt an den Fenstern der Straßen, wodurch der Zug, von Regimentsmusik geführt, wallfahrtete. Mit Hurrah wurde jedes Haus begrüßt, worin ein Mitglied des Comité's wohnte. Aber am Landungsplatze selbst bot sich das überraschendste Schauspiel dar; der Quai, die Brücke, die Ufer waren mit Köpfen gepflastert, — aus allen Fenstern und Dachlöchern der Häuser webten Tücher von schönen Händen geschwungen, einen fröhlichen Willkomm — und nicht zu beziffernde Universalaccorde von Legionen Kehlen angestimmt, bildeten die Begleitung dazu. Der Eindruck dieser Scene war pomphaft und rührend zugleich. Eine Flotille von fünf großen, majestätischen Schiffen, unter Leitung eines Admiral's, harrte der Ankommenden. Die Verdecke waren in Orangerien verwandelt, die Maste in Blumensäulen. Die übrige Pracht der Ausstattung ließ jede Erwartung hinter sich, und als ob Aeolus sich dem Gesetze des Comité's fügte, selbst der Wind blies recht humoristisch drein, in all' die hunderte von Fahnen, Fähnlein und Bändern, daß sie recht dreist in die Lüfte flatterten, welches die Lust des Anblicks

nur erhöhte. Endlich bewegte ſich die Maſſe unter Kanonendonner und dahin ſchwamm die ſegenſchwangere Flotte, von ganzen Geſchwadern bunt bewimpelter Fahrzeuge, wie von Schnakenſchwärmen umflogen. Lieder ertönten, nur vom Hurrah der Ufer unterbrochen. Der Strom war mit Fahrzeugen bedeckt, die Luft erbebte von den Gewittern des Geſchützes. Wir hatten ein Bild von Venedig's Gondelmeer. Damit aber unſere Marine auch die Neckereien Neptun's koſte, blieb eines der Schiffe mit ſeiner koſtbarſten Ladung — den Tenoriſten ſitzen. Man mußte in Booten landen und die Waſſerfahrt zu Fuße fortſetzen. Ich übergehe die allgemeine Landung an einen eigens dazu errichteten Brückenkopf an den Ufern des Sandhofes, ſo wie den langen Zug durch das anmuthige Wäldchen zum Forſthauſe, und verſetze meine Leſer mitten unter die Zuhörer, welche ihre Plätze bereits eingenommen hatten, den Geſängen des zweiten Tages in freier Natur zu lauſchen. Es war ein weites, nach hinten erhöhtes Podium mit Barrieren erbaut, und für alle Bequemlichkeit der Zuhörer geſorgt. Wie die Oratorien dem erſten Tage, ſo machten die Geſänge dem zweiten alle Ehre. — Mit Mozart's Bundeslied: „Brüder reicht die Hand zum Bunde, (von Juſt vierſtimmig geſetzt) bei allen feierlichen Gelegenheiten des Liederkranzes ſtets als Einleitung gebraucht, begann auch dieſe Feier. Mit deſſen berühmten Canon: „Schnell bereitet Euch zum Feſte *)," ſchloß ſie ganz analog. Vom lebhafteſten Antheil der hier ſehr zahlreichen Auditoren befeuert, mußte Speyer's berühmt geworde-

*) Urſprünglich: „O du Eſelhafter Peyerl" in Seyfried's Melodram mit Chören „Ahasverus" zum vierſtimmigen Chor umgeſchaffen.

nes „Deutsches Vaterland" und Just's „Soldatenlied" (in Goethe's Faust gesungen) wiederholt werden. Den beiden Componisten wurde ein jubelndes Vivat gebracht. Just's sorgsamer Direktion gebührende Ehre! Alle Lieder flossen wie aus einem Munde, und die Textworte wurden bis in die hintersten Reihen verstanden. Zuweilen schienen mir nur die Tempi etwas zu gedehnt. Auch vermißte ich den gewiß hier passenden Chor: „O Isis." — Mit einem Bankett auf der Mainlust, wozu alle fremden Sänger geladen, endete diese für Frankfurts Bewohner gewiß unvergeßliche und in artistischer wie in historischer Beziehung gleich merkwürdigen Tage. Ein Feuermeer strahlten die Wogen wieder von der Illumination der Mainlust. Man glaubte sich in einen schimmernden Feengarten versetzt. Die endlosen Reihen weiß gedeckter Tische unter einem Sternenhimmel vieler tausend bunter Glaslampen gewährten den reizendsten Anblick der Welt. Diesen aber noch zu erhöhen, brannte unser Feuerwerker Kleeblatt auf seiner gegenüberliegenden Insel ein hübsches Feuerwerk ab. Das Arrangement der Bedienung war musterhaft, was bei einer Anzahl von 1300 Couverts viel sagen will. Nebst den Schwärmen von Kellnern war bei jeder Tafel zur Aufrechthaltung der Ordnung ein Marschall bestellt. In der Mitte des Bankettlocals war Präsidium und Rednerbühne angebracht, welche letztere von Anbeginn bis zur Morgendämmerung auch nicht mehr leer wurde. Unter den mannigfachen sinnvollen Toasten wurde der erste gebührendermaßen den anwesenden regierenden Herren Bürgermeistern und dem hohen Senate gebracht. So treffende als piquante Reden hielten die Herren Dr. Kretzschmar, Spieß, Schnyder von Wartensee, Guhr ꝛc., und namentlich rissen die zu Herzen dringenden Worte des Herrn Pfarrer Sprüngli aus Thalweil

zu rauſchenden Ertaſen hin. — Noch dankend anzuerkennen ſind die aufopfernden Beſtrebungen ſämmtlicher Herren vom Comité; die Beſchützung einer beiſpielloſen Ordnung, wobei auch nicht die geringſten Exceſſe vorfielen, welches bei dem jugendlichen Muthe ſo vieler anweſenden Fremden gewiß zu verwundern iſt. — So endete ein vom Himmel unerwartet begünſtigtes Volksfeſt, das ſich in ganz Deutſchland ein bleibendes Denkmal geſtiftet. Möge der Geiſt Mozart's darüber ſchweben! —

Das Inaugurationsfest zu Darmstadt.

Kaum bin ich nach Frankfurt zurückgekehrt, kaum habe ich die nöthige Erholung genossen nach all' dem anstrengenden Müssiggang und dem betäubenden Gewirre eines mehrtägigen Festes, so theile ich Ihnen darüber mit, was eben meinem Gedächtnisse treu bleiben konnte.

Auch das Vergnügen kann zur Arbeit werden, und zwar zu einer recht ermüdeten, wenn man es so unausgesetzt genießen muß; und fürwahr, hätte der Troubel, worin ein ganzes Land sich befand, irgend ein ernstes Geschäft zugelassen, die Arbeit würde mir zur Erholung gedient haben. So begegnen sich Contraste.

Schon Freitag am 23. August 1844 begannen die wennevollen Unruhen dieses in den Annalen des Großherzogthums Hessen wohl einzig dastehenden Volksfestes und dauerten bis zum 28. in erfinderischen Steigerungen fort. Es wäre vergeblicher Versuch, die hunderterlei Episoden beschreiben zu wollen, die ein Fest wohl nicht eigentlich bilden, aber doch interessant machen, denn gerade Das, was die von einem Festcomité gezogenen Linien umgibt, das Zufällige, nicht voraus zu berechnende, ja selbst die nothwendig daraus entspringende Unord-

nung iſt's, was den Reiz bildet und dem Ganzen den eigentlichen volksthümlichen Zug gibt, das Poetiſche in der Proſa. Schon das nach monatelangem Regen plötzliche Umſchlagen der Witterung mußte die Gemüther gleich a priori zur Luſt ſtimmen, und einen deſto heiterern Eindruck gewährte daher das Wort: „Willkommen", das über den auf den breiten Heerſtraßen aufgebauten Triumphbogen zu leſen war, durch welche ſich aus allen Gegenden die Volks- Fürſten- und Vergnügungsfreunde drängten, und mir unwillkührlich ein Bild des Feſtes zu Kenilworth vorführte, das Scott ſo herrlich beſchreibt.

Deßhalb aber reichten auch hundert Ohren und Augen nicht hin, Alles, was mich umgab zu erfaſſen, hundert Füße nicht, überall gegenwärtig zu ſein.

Der Empfang der Geſangvereine von Gießen, Mainz und Offenbach, die zu verſchiedenen Stunden in langen Zügen geſchmückter Wagen ankamen; die Ankunft der Deputationen von Landleuten in ihren originellen Nationaltrachten, auf mit Kränzen und Fahnen gezierten Leiterwagen; die Tauſende von Fremden mit Poſt und ſtolzen Equipagen, zu Roß, Wagen und Karren; dann das Zimmern und Drapiren der Handwerker an den noch nicht fertigen Häuſer- und Eſtradenverzierungen (an vielen Häuſern in der Gegend des Monuments waren eigene Balcone für die Zuſchauer errichtet); das Hin- und Herrennen, ſich Begegnen und Begrüßen: der Gaſthausſtumult; dann die Proben der Enthüllungscantate, des Aleranderfeſtes und der Männerchöre. — Das Alles bildete nur die Vorbereitungen, zu denen die Sonne des 23. und 24. Auguſt leuchtete. Vergeſſen darf ich aber auch des unter Blechmuſik gleich einem Feuermeere heranſchwellenden Fackelzugs nicht, und der Serenade, welche am Abend der Gewerbverein unter einem unge-

heuern Menschenzulaufe dem Landesvater brachte. Unter den Fenstern des Palais aufgestellt, vernahm man ein seltsam variirendes und cadenzenreiches Thema, von einer Art Ventiltrompete vorgetragen, welches sich unter beginnendem Sturmwind und bei solcher Veranlassung etwas abenteuerlich ausnahm.

Am 25. selbst fand die Enthüllung Statt, der Mittelpunkt der Feier. Die Details dieser großartigen Weihe gehören nicht in diese Blätter. Ihre Leser werden sie bereits aus politischen Journalen erfahren, und es sollte mich freuen, wenn das Rechte getroffen würde. Denn das Großartige und zugleich Rührende dieser Scenen kann besser empfunden als geschildert werden.

Nach einem fast zweistündigen Zuge stand endlich alles an seinem Platze. Welch ein Anblick! Der herrliche Luisenplatz, von Palästen und breiten Straßen, von Estraden, Gerüsten und Tribunen umgeben, und Alles bis auf Fenster, Giebel, Dächer, Schornsteine und Laternenpfäle mit Köpfen gleichsam übersäet. Wer hätte, plötzlich hierher versetzt, das sonst so menschenleere Darmstadt wieder erkannt, dessen Straßen oft nur Oeden glichen. Die Praxis, Tausende von Menschen, die diesen Zug bildeten, in Ordnung zu halten, entsprach der aufgestellten Theorie vollkommen. Der Adel, die Stände und Staatsbehörden mit ihren Dependenzen, die Beamten, Geistlichen, Landleute, Zünfte und Innungen, die Künstler, Sänger, Schulen, Veteranen (welche den russischen Feldzug mitgemacht) u. s. w. Alle waren in eigene Corps und Sectionen eingetheilt, und an eigenen Abzeichen zu erkennen. Unter einem prächtigen Baldachin saßen Ludwig, der regierende Großherzog mit den erlauchten Gliedern seines Hauses nebst anderen Personen hohen Ranges, gegenüber die 135 Fuß hohe Säule, worauf die 21 Fuß hohe in Bronce gegossene Statue Ludwig des Ersten. Leider

war die Umhüllung durch den Sturm, der die Nacht durch getobt hatte, zerriſſen, und die Büſte des Herrn ſchaute herab auf ſein Volk, als hätte er die Zeit nicht erwarten können und ſeine Ungeduld ſich einen Weg gebahnt. Allein die Illuſion überwog das Fatale, man ſah nur das Kleid, nicht den Mann. Endlich brach die Feſtcantate die von der ſpannendſten Erwartung erzeugte Todtenſtille. Die Compoſition von dem Hofcapellmeiſter Wilhelm Mangold iſt blos für Männerſtimmen und Blechmuſik, und kräftig, populair gehalten. Für Gelegenheitsdichtungen gibt es eigentlich keine Kritik, da ſie nicht unmittelbare Ausſtrömungen der Begeiſterung und des eigenen Willens ſind, und ſich zu ſehr auf Effectberechnung baſiren. Der Zweck iſt hier mit der Wirkung erreicht, und Mangold hat alle Urſache, mit den Wirkungen ſeiner Compoſition zufrieden zu ſein. Ich muß Ihnen aber verrathen, daß während des Geſanges ſich meiner eine Phantaſie bemächtigte, die, hätte ſie verwirklicht werden können, den Effect dieſer Cantate wahrſcheinlich noch erhöht haben würde. Es iſt bekannt, wie ſehr der alte Herr Großherzog ein Mäcen der Tonkunſt, beſonders der dramatiſchen, war, und daß er ſelbſt die Opernprobe dirigirte. Wie durch Zauber geleitet, richtete ſich nun mein Blick nach ſeiner Statue, und ſo kam es mir bald wirklich vor, als wenn ſich ſein rechter Arm erhübe und mit ſeiner im Leben gewohnten Leidenſchaftlichkeit den Stab nach allen vier Weltgegenden ſchwänge. Hingeriſſen von meiner Viſion, ſtieß ich meine nächſten Nachbarn Hiller und Döhler mit den Worten an: „Sehen Sie denn nichts?“ Allein dieſe Herren lachten mich aus, und ich überzeugte mich bald, daß die Wunder der mythiſchen Tonkunſt vorüber ſeien. Nach dem Vortrage der Cantate ſprachen würdige Männer (Prälat Köhler und Gehei-

mer Staatsrath Schenck) Worte, die trotz der beispiellosen Ruhe wohl nur von dem verstanden werden konnten, an welchen sie gerichtet waren, worauf die erste Strophe des Festgesangs:

Grüßt mit Trompeten- und Paukenklang,
Grüßet mit feurigem Festgesang,
Grüßt ihn, den Tag der Weihe!

wiederholt wurden. Und somit war endlich das Signal zu dem lang ersehnten Momente gegeben. Der Rest der Hülle fiel, und Ludwig der Erste stand in seiner colossalen Größe vor den Blicken seines entzückten Volks. Was jetzt erfolgte ist in der That unbeschreiblich. Es drang tief in die Seele, und erfüllte Aller Augen mit Thränen. Denken Sie sich das Jubelgeschrei aus vielleicht 100,000 Kehlen, eine Intrada von vier vollständigen Orchestern mit ihren Posaunen, Ophicleiden und Trompeten, das Dröhnen aller Glocken und das Donnern der Kanonen, das Schwenken der Hüte und Mützen, das Wehen der Tücher und Flaggen aus allen Fenstern heraus, von allen Dächern und Balconen herab — und das Alles auf einen Moment, auf einen Raum concentirt; und endlich die liebe Gottessonne, die Alles das so freundlich, ja heilig beleuchtete — es war das großartigste und ergreifendste Bild, das ich je gesehen habe und schwerlich wieder sehen werde. Als sich endlich dieser allgemeine Empfindungssturm gelegt, begann das Militair, vier Regimenter von Darmstadt, Worms und Offenbach, Ehrenwachen nebst Artilleriepark und Musikkorps unter Anführung des Generals Prinz Wittgenstein, seine Evolution um das Monument. Ein überraschender Anblick und wohl berechnet, vor Abspannung zu bewahren. Den Schluß dieser Scene machten fünf Strophen über das unvermeidliche God save the Queen, von der ganzen Menschenmasse (natürlich etwas canonisch gesungen), wobei

ich die Bemerkung nicht unterdrücken konnte, daß man sogar bei einem solchen ächt deutschen Volksfeste sich des Hangs nach Ausländerei nicht enthalten kann. Wir sind nicht ganz so arm an deutschen Volksliedern, die allgemein geworden sind, als wir uns selbst weiß machen. Von den vielen hätte wenigstens Vater Haydn's „Gott erhalte Franz den Kaiser" hier eher verdient, von einem patriotischen Schriftsteller umgedichtet zu werden. Betäubt nach Hause gekommen, hatte man kaum so viel Zeit, etwas zu genießen und seine Toilette zu ordnen, denn schon um 4 Uhr waren die Räume des zu einem Concertsaale umgewandelten Zeughauses angefüllt. Gegen 4000 belegte Plätze waren bereits besetzt, als ich verspätet anlangte, und dennoch — so musterhaft war die Ordnung — gelangte ich ohne Mühe, mit meiner Tabelle in der Hand, zu meinem reservirten Sitze. Nicht minder, wie der Anblick, war hier der Effect grandios, den die Aufführung des Händel'schen Alexanderfestes unter Mitwirkung von circa 800 Sängern und 100 Instrumentalisten hervorbrachte. Reich, geschmackvoll und sorgfältig waren Orchester und die fürstlichen Logen erbaut, war der Saal, oder vielmehr die Halle dekorirt. Für den Klang der Instrumente ist die Akustik derselben nicht besonders günstig, aber desto mehr hob sich der Vortrag des Gesanges, namentlich der Chöre, hervor. Räume, die den Klang nicht sehr befördern, sind den feineren Nuancen des Vortrags und der Pronunciation um so günstiger. Es war zum Erstaunen, wie bei einer einzigen Generalprobe Alles so correct gehen konnte. Die Hauptsache war, daß der Dirigent Carl Mangold die nöthige Symmetrie der Stimmeneintheilung beachtete, denn trotz der großen Anzahl von Sängern trat doch keine Stimme besonders hervor. Die Haltung der Chöre war untadelhaft

und wie aus einem Guß; eine Erſcheinung, ſelten bei ſtabilen Perſonale's, um wie viel mehr bei ſo vielen fremden Elementen. Die Soli durch die Herren Breiting, Reichel, Pasque und Dem. Fiſcher (Mitglied des Darmſtädter Dilletantenvereins unter C. Mangold) ließen nur wenig zu wünſchen übrig. Breiting und Reichel haben guten Klang im Lande. Herr Pasque ſcheint noch Anfänger, hat aber einen ausgezeichneten Bariton und trägt mit Wärme vor. Die Stimme der Dem. Fiſcher iſt nicht oratoriſch, hat aber einen angenehmen Timbre und bewegt ſich mit Leichtigkeit in der zweigeſtrichenen Octave. Auch der Triller gelingt öfter, und der Vortrag zeugt von Uebung im getragenen und religöſen Style. Noch nie aber mochte wohl das Alexanderfeſt ein ſo brillantes Finale, wie heute erlebt haben, denn bei den letzten vier Takten des Schlußchors: „Thimotheus entſage dem Preis" erſcholl plötzlich eine Stentorſtimme: „Ludwig der Zweite lebe hoch!" worauf der Volksjubel in einen donnernden Refrain ausbrach. Die Chöre ſangen, die Streichinſtrumente ſpielten indeß fort unter Mangold's unerſchrockenen Taktſchlägen, während die Harmonie das Vivat des Publikums mit einem ſchmetternden Tuſch begleitete. C. Mangold iſt, wie es ſich bei dieſer Probe und Aufführung zeigte, ein energiſcher Director, und gewiß den Beſten an die Seite zu ſtellen, die im Stande ſind, ſolche Maſſen zuſammen zu halten und ſie die Religion des Vortrags zu lehren. Die den Eingängen gegenüber aufgebaute Gallerie war für die Deputationen der Landleute beſtimmt. Tags darauf ſah man ſie in der Oper. Man hat dazu gewiß die ſchönſten Exemplare gewählt, denn unter den Mörchen ſah ich die lieblichſten Modelle zu Emmelinen und Zerlinen, obgleich ſie nicht in Atlas gekleidet und mit Bracelets geſchmückt waren. Noch

verdient bemerkt zu werden, daß zwiſchen der Inauguration und dem Feſtconcert der Regen in Strömen fiel, alſo ſelbſt der Himmel im Bunde mit dem Comité ſchien.

Der folgende Tag war der Erholung und dem Vergnügen der Sängervereinen gewidmet. Die unerſchöpfliche Galanterie des Comité's hatte auch hier für Alles geſorgt. Während wir Sänger (meine ſchöne Stimme ſchloß ſich der Mainzer Liedertafel an), uns an unſere Fahnen reihend, in langem Zuge durch die Stadt zum Walde bei Kranichſtein (einem großherzogl. Jagdſchloſſe) zogen, ſtanden dreißig bis vierzig Equipagen bereit, die Damen uns dorthin zuzuführen. Zu den Anführern dieſer galanten Expedition gehörten unter Anderen der Sänger Cramolini und der Contrabaſſiſt Müller, welche aber ihr beneidenswerthes Recht ſo lange ausdehnten, daß die reizende Caravane zwei Stunden ſpäter ankam, während wir armen Teufel von Sängern wie die Lämmer auf einem Fleck zuſammengedrängt ihrer harrten, und frierend, müde nach Marſch und Regen, bei Erwartung und gedeckten Tafeln wahre Tantalusqualen ausſtanden. In dieſem Zuſtande von den fliegenden Adjutanten durch den Zuruf: „Sie kommen, ſie kommen!“ oft getäuſcht, griffen wir endlich verzweifelnd zu unſern Geſangbüchern, und Mangolds Plectrum that ſein Möglichſtes; allein der allmächtige Geſang vermochte uns nicht über den Materialismus zu erheben. Die Poeſie hat auch ihre Grenzen und der beſte Sänger beſitzt ſeine Kehle nicht allein zum Singen. — Kurz, unſere Situation war ſehr tragikomiſch, und hätte Stoff gegeben für eine Saphir'ſche Feder oder einen humoriſtiſchen Pinſel. — Der zweite Akt dieſes Drama's war feierlicher, und dem weitumherkreiſenden Publikum ward ein ſchönes Schauſpiel. Die Damen, durch eine Geſandſchaft vom

jenseitigen Ufer eines romantisch gelegenen Teiches empfangen, traten in die Ehrenpforte, von ihren armen Rittern mit Mozart's schönem Bundesliede begrüßt: „Brüder reicht die Hand zum Bunde." Daß die Brüder in Schwestern verwandelt werden mußte, entschuldigte die Noth, und mit den folgenden Strophen wurde es nicht so genau genommen. — Der dritte Act entschädigte aber vollkommen für die Entbehrungen des ersten. Der Vorhang rollte wieder auf, und über sechs bunten Reihen froher Sänger an drei endlosen splendid besetzten Tafeln leuchtete die freundliche Mittagssonne. Was jetzt erfolgte, gebar der Augenblick, Toaste und Lieder drängten sich in stets lebendigeren Steigerungen. Quartetten von Mendelssohn, Esser, Mangold, Spamer, und Reichardt's herrliches „Was ist des deutschen Vaterland?" wechselten mit einander ab. Unserem durch alle deutschen Gauen gedrungenen Liede: „Bekränzt mit Laub" (von J. Andre) war der Text: „Willkommen in des Darmes *) sand'gem Banne" unterlegt, ein recht humoristisch frohes Gedicht, und Cromolini besang mit Emphase die Schönen. In den Toasten zeichnete sich unser Präsident Schott von Mainz aus, der in der That verjüngt, wie ich ihn noch nie gesehen, herrliche Worte über den Fortschritt der Tonkunst sprach. Unter den Bekannten, die in diesem Troubel gleichsam phantasmagorisch erschienen und wieder verschwanden, befanden sich Vincenz Lachner und Conradin Kreutzer. Auch die Sängerin Mad. Pirscher sah ich einmal auftauchen. Weshalb sie ihren Part bei dem Alexanderfest nicht sang, wie annoncirt war, weiß ich nicht.

*) Von dem schmalen kleinen Flüßchen Darm trägt bekanntlich Darmstadt den Namen.

In buntem Gedränge zurückgekehrt von dieſer piquanten Waldluft, erwartet uns die Oper Ferdinand Cortez, worin die junge Neukäufler die Amazili recht allerliebſt gab. Sie hat nicht die Stimme, wie unſere Reuther in Frankfurt, imponirt auch nicht ſo damit, aber gerade das, ihr feines klingendes und ſchmiegſames Organ, in Verbindung mit ihrer jugendlichen, faſt kindiſchen Perſönlichkeit, dürfte ſie vorzüglich zu dieſer Partie eignen. Ich ſah nur die Scene „Von Allen bin ich nun verlaſſen," denn Sie können ſich denken, daß ich mich nach Ruhe ſehnte, und daß ich nicht lüſtern war, dieſe gebarniſchte Muſik vom erſten bis zum letzten Tacte mit durchzumachen. Ich ſah das prachtvoll erleuchtete Haus, ſah den Hof und viele Hunderte von Damen in ſchönem Kranze, ſah die überfüllten Räume, und fühlte die drückende Hitze. Das war mir genug. Wenn Sie ſich übrigens für die übrige Beſetzung intereſſiren: Breiting ſang den Cortez, Reichel den Montezuma und Pasque den Telasco. In einem vorhergegangenen Prologe hat Dem. Steck, eine beliebte und talentvolle Schauſpielerin, allgemeine Theilnahme erregt. — Den Feierlichkeiten des 25. Auguſt konnte ich nur aphoriſtiſch beiwohnen, da mich die Norma in meinen Functionen nach Frankfurt zurück rief. Nur ſo viel, daß ſich dieſer Tag in reizende Promenaden der Ludwigshöhe, in ein Volksfeſt auf dem weiten Exercierplatz, und in Illumination und Bälle theilte, und daß ſogar eine Wiederholung des Cortez Statt fand. Von dem Volksfeſte ſah ich nur das Beginnen, und wie ſich allmählig Maſſe auf Maſſe zum Rheinthor hinaus wälzte. Hier die langen Reihen von Buden des Freimarkts mit ſeinen Eintagswaaren, die bunten Pickelhäringe und aufgeſtutzten Rieſen, die plumpen Seiltänzer, verſchmitzten Gaukler und ambulirenden Werkſtätten; dort die groteſken Aufzüge

die eher an den Faſtnachtsdienſtag, als an den Rochmonat erinnerten; da wieder die Ring- Spring- Kletter- und Turngerüſte, das Wett-Reiten, Laufen und Fallen, und die hochgeſchwungenen Freitänze auf gebahnten und ſchlüpfrigen Planen, und da kein Bild ohne Leben ſein darf, die muſikaliſchen Productionen dazwiſchen! Dieſe ſcytiſche Kirmesmuſik, dieſes Leyern und Orgeln, dies Harfen, Flöten und Trompeten, dies Pfeifen und Schnarren zu dem Auſjauchzen, Schreien und Wespengeſumme vollendete die Romantik des Ganzen. Die Muſik hat auch in ihrer Abart poetiſche Saiten, und oft ſogar, wenn mir der Kopf ſchwindelte, glaubte ich mich in einem Finale einer unſerer Revolutionsopern zu befinden. Wie mag ſich erſt die völlige Entwickelung dieſes Feſtes geſtaltet haben, als feurige Ballons mit glühenden Gedanken zu den Sternen flogen, als pots à feux und Herzen entbrannten, und Illuminationen in Häuſern und Köpfen ſichtbar wurden? Aus dieſen viertägigen Wirren in den Poſtwagen, und von da direct in die Jeremiade einer italieniſchen Muſteroper hineingeworfen zu werden, war zu viel für menſchliche Nerven; denn noch ſpät in der Nacht zwiſchen Schlafen und Wachen miſchte ſich die alte Spielmannsleier in Bellini's Druiden- und Schlachtgeſänge, und vor meinen Blicken ſchwebten und wehten die Tauſende von Bannern, Fahnen, Wimpeln, Roſetten und Schärpen, die einen nothwendig integrirenden Theil dieſer Jubeltage bildeten. Oft ſchon im Leben war es mir grün und gelb vor den Augen, dießmal ſah ich nur roth und weiß, (großherzogl. Darmſt. Landesfarbe) und dieſer Wechſel, möge er meiner Zukunft ein günſtiges Zeichen ſein! Leben Sie wohl!

Die Schöpfung.

(Oratorium von Haydn; zum Vortheil der Verunglückten der Stadt Pesth, in der St. Katharinenkirche.)

„Es ist ein Maaß in allen Dingen," sagt eine der ältesten Autoritäten für Kunst und Wissenschaft, „es sind gewisse Grenzen;" auch die Mittheilug durch Kunst- und andere Schöpfungen gewonnener Eindrücke hat die ihrigen; sie sind aber längst überschritten; die Berichterstatter haben das Füllhorn der Sprache geleert, und uns für das Erhabenste keine Zeichen zurückgelassen. Wir bescheiden uns also in den Kreis der Simplicität zurück zu treten, und gedenken nicht, den Himmel durch unsere Worte erst zu bauen. Eine Bürgerkrone verdient der Mann, der die schönsten Kräfte aufrief, durch seine Kraft lenkte zu dem erhabenen Ziele, zu einer neuen Schöpfung aus dem Abgrunde der chaotischen Zerstörung. Die kindliche Poesie — und der Kinder ist das Himmelreich — weiß von den Engeln im Himmel weiter nichts, als daß sie Gottes Lob singen, und den Herrn der Heerscharen mit herrlichen Stimmen preisen. Und das ist heute wahrhaft geschehen. Herr Kapellmeister Guhr hat sich in dem Werke dieses Tages verewigt; wir meinen es mit diesem Worte ernstlich, denn wir hoffen,

ſein Gedächtniß werde in dem Herzen der Humanität nie erlöſchen. Das Gefühl, das den Menſchen adelt, die Liebe führte in ſeltener Harmonie die Beſten zuſammen, die in weiten Kreiſen für das Schöne wirken, und zog in dieſe Sphäre Perlen, die in andern Räumen des vielfachen Lebens glänzen. Die bekannte Bereitwilligkeit des hieſigen Publikums, wohlthätige Zwecke zu befördern, und ſein eben ſo bekannter Kunſtſinn drängte die Schaaren zu dem geräumigen, heute aber zu engen Gotteshauſe; tauſende füllten ſeine Hallen, tauſende ſetzten ſich auf der Straße der rauhen Witterung aus, um einen innern Genuß mit zu feiern, den bei weitem oft eine Kaiſerkrönung nicht gewährt. Die hehren Stimmen der Sänger, die immenſen Chöre, himmelanſtrebend, in weiter Ferne hörbar — die energiſche Lenkung dieſer Maſſe zu einem harmoniſchen Ganzen; — wahrlich nur der, welcher die ſeltene Herrſchergabe beſitzt, durfte ſich eine ſolche Aufgabe ſtellen mit der Gewißheit, ſie auch zu löſen. Kritiſche oder bekrittelnde Details ſind hier nicht an ihrer Stelle. Von Haydn's Schöpfung ſagen wir bloß, daß ſie vielleicht nie ſo großartig aufgeführt wurde, und daß das erſchütternde Halleluja aus Händels Meſſias die außerordentliche Feier würdig ſchloß. Erwähnen wir bloß, daß außer bekannten hochgefeierten Notabeln, Sophie Löwe und Mad. Schodel die Soloparthieen übernahmen, und unſere einheimiſchen Sänger ſich heute mit gehobenem Selbſtgefühl an die Heroen des Tages anreiheten. Alle hieſigen Geſang- und Inſtrumentalvereine, wie das k. k. Oeſterreichiſche Muſikchor ſchloſſen ſich an unſer Oper- und Orcheſterperſonal an, die Räume der oberſten Gallerie füllte eine Maſſe von mehr als 700 Muſikern, und in der untern Gallerie und dem Schiffe der Kirche wogten die Zuhörer. Um ſo mehr war die

herrschende Stille zu bewundern, denn von den Sologesängen entging uns auch nicht ein Athemzug. Und das alles war innerhalb drei bis vier Tagen bewerkstelligt, und nur einer Probe bedurfte es, um diese verschiedenartigen und grandiosen Mittel alle mit einander in Einklang zu bringen. Wahrhaft erhebend war uns die so seltene Selbstbeherrschung der Zuhörer-Menge. Die zaubergleiche Wirkung der Töne brachte eine Exaltation hervor, welche sich kaum von einem Ausbruche zurückzuhalten vermochte, der zu sehr mit der Bestimmung unseres Zusammenseins contrastirt hätte. Ein Comité hat sich durch die Besorgung des ökonomischen Theils dieses Riesenkonzerts ein Verdienst erworben, das allgemeine Anerkennung findet.

Bevorwortung des Händel'schen Oratoriums Belsazer, oder der Fall Babylons.

(Aufgeführt in Mainz.)

Bekanntlich hat die Mainzer Liedertafel zu Ehren der deutschen Naturforscher und Aerzte, welche ihre Versammlung in Mainz halten, ein Musikfest veranstaltet, und zur Aufführung bei demselben die Symphonie in C dur von Mozart No. 4 und das Oratorium Belsazer von Händel bestimmt. Die Symphonie ist allgemein bekannt und gewürdigt, und es ist erfreulich, daß man auch einmal daran gedacht hat, unserm Mozart eine Huldigung zu bringen, da dieser unsterbliche Meister bei musikalischen Festen fast immer seinem Nebenbuhler Beethoven weichen muß.

Das Oratorium ist zwar weniger bekannt als Händels Messias, Judas Maccabäus und das Alexandersfest, aber nichts desto weniger klassich, aus welchen Gründen wir es nicht für überflüssig halten, durch vorausgeschickte Andeutungen über Historie und über die Musikstücke selbst das Anhören derselben sinnlich faßlicher zu machen, und deßhalb auf einen sichern Standpunkt der Beurtheilung zu führen.

Der Stoff aus der heiligen Schrift, dem Propheten Daniel entnommen, behandelt die Geſchichte der Eroberung Babylons durch den Perſerkönig Cyrus, nach dem die wunderbare Erſcheinung einer ſchreibenden Hand bei einem ſchwelgeriſchen Gaſtmahle, welches der babyloniſche König Belſazer, der Unterdrücker der Juden, ſeinen Großen gibt, das Verderben angekündigt hat.

Der erſte Theil beginnt mit einem Chor der Babylonier, welche übermüthig auf die Feſtigkeit ihrer durch Wälle und Thürme, ſo wie durch den Euphrat beſchützten Stadt, die Bemühungen des Perſerkönigs Cyrus verlachen, welcher die Stadt belagert.

Cyrus ermahnt ſeine Soldaten, die Verhöhnungen der hochmüthigen Babylonier nicht zu beachten, da er durch einen Wink Gottes zu dieſer Belagerung berufen, und ihm dabei befohlen ſei, den Fluß in ſein altes Bette abzuleiten, wodurch der Schutz, den der Euphrat der Stadt gewähre, wegfalle. Voller Jubel ermuthigen ihn die perſiſchen Soldaten in dem Chor No. 2. „An's Werk, an's Werk, nicht zaudert mehr, Gott und Cyrus führen euch!“ — Cyrus ſagt nun, daß jedes Werk mit Gebet zu beginnen ſei; und nun folgt der großartige Chor No. 3, worin alle muſikaliſche Kunſt mit der größten Kraft und Klarheit gepaart erſcheint. In No. 4. werden wir an den Hof Belſazers geführt, der ſich bei einem Trinkgelage ſo weit vergißt, daß er die heiligen Gefäße der Juden, welche ſein Vater Nebucadnezar aus dem Tempel zu Jeruſalem mitgenommen hatte, zu irdiſchen unheiligen Zwecken mißbrauchte. Belſazers Mutter, Nitocris, und die Juden machen ihn auf das gotteslästerliche dieſer That aufmerkſam und drohen ihm mit dem Zorn des Einigen. Daraus entſteht der Chor No. 7

voll musikalischen Schönheiten Er beginnt mit den Worten: „Allmählig steigt Jehovah's Zorn, bis er die höchste Höh' erreicht" u. s. w. Doch der verblendete Belsazer hört weder auf den weisen Rath seiner Mutter, noch auf der Juden Ermahnungen. Darauf tritt der Prophet Daniel auf und verweiset das trauernde Volk der Israeliten auf die Prophezeihungen, welche ihm eine nahe Erlösung aus der Babylonischen Gefangenschaft verheißen, worauf sie mit freudiger Zuversicht ein Danklied anstimmen, No. 9.

Der zweite Theil fängt mit dem Chor No. 10 der beim Gastmahl versammelten Babylonier an, worin sie ihre falschen Götter für die ihnen verliehenen Gaben: Gold, Wein und frohen Sang, preisen. In dem Chor No. 11 wird dem Gott des Weins Sesach ein Loblied gesungen. So großartig Händel die fromme Würde und den lauten Jubel der Israeliten schilderte, eben so groß zeigt er sich hier in der Erfindung und Zeichnung der bachantischen Chöre der Heiden. Nachdem Belsazer die Warnung seiner Mutter noch einmal trotzig zurückgewiesen und seine Zechgenossen zur Fortsetzung des Festes aufgefodert hat, erscheint eine schreibende Hand und zeichnet die geheimnißvollen Worte an die Wand: Mene, tekel, upharsin. Die Babylonier verstummen plötzlich mit ihrem Jubel und starren voll Schrecken die geheimnißvolle Schrift an, die keiner ihrer Weisen entziffern kann. Da brechen sie in einen wehmüthigen und verzweiflungsvollen Chor aus, No. 13. Doch Nitocris ermuthigt sie und räth dem König, den israelitischen Propheten Daniel rufen zu lassen. Daniel erscheint und erklärt dem verzagenden König die Worte so: „Der Gott, den du so frech gelästert, hat deines Reiches Tage gezählt und geendet; gewogen wardst du auf der Wage und leicht befunden;

dein Reich wird bald zertheilt und wird den Medern und Persern eigen." —

Nachdem Nitocris ihren Sohn in einer herrlichen Arie ermuthigt, führt uns der Dichter wieder in das persische Lager, wo Cyrus seine Soldaten zum Kampfe anfeuert. Muth- und kraftvoll stimmen diese in dem Schlußchor der zweiten Abtheilung ein, und preisen ihren tapfern Anführer.

Im Anfang der dritten Abtheilung hören wir die Babylonier, welche dem Flusse Euphrat, den Cyrus von der Stadt abgeleitet hat, seine Treulosigkeit vorwerfen. Die Perser waren bei der Nacht durch das trockene Bette des Euphrat in die Stadt gelangt, in den Palast gedrungen, und hatten den König, der Schreck und Warnung vergessend, beim Mahle schwelgte, getödtet. Die Israeliten aus ihrer Gefangenschaft befreit, preisen nun in dem Chor No. 20 den Sieg des wahren Gottes: „Baal sank dahin, Nabo stürzte und auch Sesach schwindet" u. s. w. Cyrus tröstet die jammernde Nitocris, und verspricht den Israeliten Rückkehr und die Wiederaufbauung ihres Tempels. Darauf folgt im Schlußchor No. 23. das Danklied zum einigen und wahren Gott. — Händel ist vorzüglich deßhalb zu bewundern, weil er die schwierigsten Formen der Kunst mit einer solchen Leichtigkeit und Klarheit anwendet, (wobei er den geistigen Rapport zwischen Dichtung und Musik nie aus den Augen verliert), daß Künstler wie Laien davon belehrt, erbaut und ergriffen werden, und alle Gebilde seiner Erfindungen, seien sie noch so großartig, dennoch immer klar vor unsern Augen stehen. Händel spricht in seinen Oratorien das wahre Evangelium der Tonkunst. — Schließlich bemerken wir noch eines musikalischen Curiosums in diesem Werke, das zu interessant ist, um es hier mit Stillschweigen zu übergehen. Dieses

beſteht aus 2 Stellen, die auffallende Aehnlichkeit haben mit Stellen aus Mozarts Zauberflöte. Dieſe finden ſich in dem Chore No. 3 wie in dem Andante No. 19 und erinnern an den Geſang der geharnischten Männer im letzten Finale und an das Quartett der Pamina mit den drei Genien.

Die Leitung Heinrich Effers (Director der Mainzer Liedertafel und des Damen-Geſang-Vereins) geſchah mit der ruhigen Haltung und Sicherheit, welche Vertrauen erweckt und den wahren Künſtler bezeichnet.

Die Hugenotten.

Nebſt einer Hindeutung auf Transpoſition.

Ueber Buch und Compoſition dieſer gigantiſchen Oper habe ich mich in meinen Silhouetten weitläufig beurtheilend ausgeſprochen; und ich darf darauf hinweiſen, als auf eine nicht gerade aus der Luft gegriffene Kritik. Was eine andere Aufführung dieſer Oper auf unſerer Bühne betrifft, ſo gehört ſie zu einem der Kunſtſtücke, die Guhr durch ſeine Energie hervorbringt; denn es will nicht wenig ſagen, bei dem fortfahrend fühlbaren Mangel an erſten Sängern, woran das Inſtitut laborirt, eine Oper zu beſetzen, worin eine jede der drei ſchwierigen Sopranpartien (Margarethe, Valentine und Urban) die Kehle einer erſten Sängerin brauchen konnte. Bei den Anſprüchen nur, die unſer Publikum bei dem allem macht, nicht allein gute Opern gut, ſondern auch viele und neue zu hören, wäre es billig, wenn es auch die Nachſicht verbände, da es die Verlegenheit der Direktion kennt und dabei doch auch wieder Beweiſe hat, wie ſehr ſie ſich im Schweiße ihres Angeſichts abmüht, mit den vorhandenen geſchmolzenen Hebeln, dieſelben Maſſen wie früher in Bewegung zu ſetzen. So war es in der That eine Aufgabe, die Hugenotten allein mit unſern Mitgliedern zu beſetzen, da wir ſo lange Zeit eine Reihe kleinerer und leichterer Operndarſtellungen, einer faſt eben ſo

langen Reihe von Gästen verdanken mußten. Aber Undank ist der Welt Lohn. Was in tausend andern Fällen nicht bemerkt wird, weil man entweder nicht davon unterrichtet, oder gerade nicht bei Laune ist, einen besonderen Werth darauf zu legen, machte man heute zum Verbrechen; nämlich, daß die Darstellerin der Margarethe mehrere ihrer Solostellen tiefer transponirte; und wirklich war diese verdienstvolle Sängerin schon verdammt, ehe sie noch zu singen begann, verdammt, während sie den Kenner durch ihren so geschmackvollen als kunstfertigen Vortrag, in hohem Grade befriedigte. Sie hätte aber heute dreist ihre Parthie so singen dürfen, wie sie geschrieben ist; man hätte, in der Meinung, daß sie transponire, sie dennoch verdammt, weil man es sich einmal vorgenommen hatte. Es bleibt immer eine sonderbare Erscheinung, wie sehr zuweilen eine vorgefaßte Idee Wurzeln faßt, und schnell ihr Unkraut weit um sich greifend wuchert. Daß die ersten und berühmtesten Gesangcoryphäen aller drei Nationen zu dem einfachen Mittel der Transposition greifen, um für sich zu hoch oder zu tief liegende Sätze, Nummern und ganze Parthien ihren organischen Mitteln anzupassen und nur so einen durchgreifenden, fesselfreien Vortrag möglich machen; daß z. B. um nur eine jener Coryphäen anzugeben, unsere gefeierte Sabina Heinefetter sich ganze Nummern, oft um eine Quarte herunter setzt und doch drastisch wirkt; daß sie es thut, um dadurch die wahrhafte Sünde melodischer Versetzungen und Zerstückelungen zu vermeiden (wie leider zu oft geschieht, wenn man entêtirt ist, nicht zu transponiren, oder es im Ensemble nicht kann); daß der Komponist oft Ursache hat, es dem Sänger Dank zu wissen, wenn auf diese Weise (denn er kann doch nur in einer Tonart schreiben) seine Kompositionen würdig zur Sprache kom-

men; ja, daß die Effekte durch dergleichen Transpositionen, wenn es mit Einsicht geschieht und in Bezug auf die Analogie der benachbarten Tonarten, oft noch erhöht werden; daß in der Kammer unserer Opern-Regimen, was Transpositionen, Punktationen, melodische Versetzungen, Sprünge ꝛc. anbelangt, ganz andere Dinge vorgehen und nothwendig vorgehen müssen; — das alles fällt aus dem einfachen Grunde nicht auf, weil man es nicht weiß; und in dieser unserer Unschuld erscheinen uns dann Darstellungen als abgerundet und senza difetto, die doch Monate lang einer zweifelhaften Operation unterworfen waren! Nur heute war man plötzlich von einem heiligen Kunstfeuer ergriffen, war man durch und durch ästhetisch, klassisch; das crimen laesae der Transposition erfüllte uns mit Indignation. Man hätte vorgezogen, (ohne sich Rechenschaft ablegen zu können, was denn eigentlich Transposition und in wie fern sie zweckmäßig anzuwenden sei), die Partie der Margarethe verstümmelt, ohne Stimme hervorgequetscht zu hören, wenn es nur in der Original-Tonart geschah, und von in jeder Beziehung Illusionwidrigen Personen darstellen zu sehen, als daß man die Transposition dieser Partie und folglich die abgerundete und kunstfreie Repräsentation derselben geduldet haben würde. — Diesen Wahn mußte also eine Sängerin büßen, die uns so lange Jahre hindurch nur Beweise ihres schönen Talentes und schulgerechter Bildung gegeben, und deren Bestrebungen wir manche Oper verdanken, an deren Aufführung unter der nun einmal herrschenden Constellation für unsere Bühne nicht zu denken gewesen wäre. Kurz, unsere Margarethe wurde in jeder Nummer tüchtig gezischt, (eine Warnung für jedes reelle Talent); und das verursacht mir ahnungsvolle Träume! —

Joseph Gersbach's Liedernachlaß.

Im Verlage von J. D. Sauerländer in Frankfurt a. M. iſt erſchienen: Mehrſtimmige Geſänge für gemiſchten Chor und Männerſtimmen. Herausgegeben durch Anton Gersbach." Dieſe Geſänge, wenn auch nicht vom Volke ſelbſt ausgegangen, aber doch für dasſelbe geſchrieben, tragen ganz das Gepräge des deutſchen Volksliedes an ſich: poetiſche Kraft, Kunſtloſigkeit ſeiner Dichtungen und Weiſen, die der melodiſchen und rhythmiſchen Veränderungen und Umdichtungen nicht bedürfen, um im Volksmunde zum natürlichen und lebensfriſchen Ausdruck zu werden, und metriſche Einfachheit der Formen, in welchen Eigenſchaften eben die große Familienähnlichkeit mit allen Volksliedern der Erde beſteht. Wir dürfen daher erwarten, daß dieſe Geſänge, worin ſich der deutſche Volkscharakter ſo beſtimmt kräftig ausſpricht, zur Nation ſelbſt übergehen, ſobald ſich die erſten Kreiſe, ihrer Verbreitung, die von Schulen, Privatvereinen und Liederkränzen ausgehen müſſen, erweitert haben werden. Ein Blick in die äußere Ordnung dieſer herrlichen Sammlung zeigt uns 97 Geſänge. 90 davon ſind bald 2 und 3 ſtimmig, meiſtens aber für Sopran, Alt, Tenor und Baß geſchrieben, und oft auch wieder als Doublette für Männerquartette in den zweckmäßigſten Tonarten umgearbeitet zu finden. 7 melodieenreiche Lieder für eine Stimme mit

Clavierbegleitung, einen mäßigen Umfang nicht überschreitend, sind eine interessante Beilage. Ein Anhang von 8 geistlichen, wie oben in mehrfacher Anwendung gesetzten Lieder beweisen, daß der Herausgeber für Alles gesorgt hat. Des herrlichen Rückert'schen Chorliedes „vom Cölner Dom" aus Nägeli's Gesellschaftsliederbuch allbekannt, erfreuen wir uns mit der Concession jener Verlagshandlung auch in dieser Sammlung. Die Gedichte zu Gersbachs Melodien sind von Uhland, Rückert, Dach, Körner, Schiller, Göthe, Novalis, Otto von Löben, Salis, Voß, Hallersleben, Grisalin, Max von Schenkendorf, Giesebrecht, Claudius, Schmidt von Lübeck, Tieck, Reinhard, Wetzel, Hebel, Justus Kerner, W. Müller, Thorbecke und Klopstock, welche Namen die beste Empfehlung für einen Inhalt sind, der, weit entfernt modernen Geschmack zu girren, oder spitzfindige Moral einimpfen zu wollen, vielmehr eine kernhafte Volkspoesie verbreiten dürfte, und vollkommen entschädigt, für so viele dem Volke verloren gegangene Lieder.

Somit empfehlen wir mit dem besten Gewissen unserm deutschen Publikum den Nachlaß eines vaterländischen Meisters, der schon bei Lebzeiten (er starb im Jahr 1830) überall, wo noch deutsches Gemüth mitsang, den lebhaftesten Anklang fand. Wir verweisen hier auf seine 2 stimmigen Jugendlieder (Singvögelein) und seine 4 stimmigen Reiselieder (Wandervögelein). Das ganze Werk 224 Seiten stark, äußerst correkt und sorgfältig ausgestattet, stützt seinen enorm wohlfeilen Preis auf die Hoffnung, ein Allgemeingut des deutschen Publikums zu werden, und gibt neues Zeugniß von dem Kunstsinn seines Herausgebers und Verlegers.

Das heutige Virtuosenwesen.

Dieses läßt sich vielleicht in 3 Classen eintheilen. Wir wollen es versuchen: Die erste Classe besteht aus solchen, die ihre Instrumente nur als Pflugschar auf steinigem Acker gebrauchen, darum ihre Kunst nie recht genießen, und zuletzt ihren richtigen Standpunkt zur Gesellschaft ganz außer Augen verlieren

Diese aber zerfallen wieder in 3 Unterabtheilungen:

a) in jene einer ewigen Schülerschaar, die ihr Weichbild nie überschreitet, nur schüchtern auftritt, geringe Ansprüche macht, und sich im Grunde nur producirt, um in der lieben Vaterstadt sich mit Stundengeben artig zu ernähren. Sie ist sehr harmlos im Einzelnen, aber gefährlich im Ganzen, da gerade sie die ersten Begriffe über Musik in den sorglosen, noch für Gutes wie für Schlimmes empfänglichen jungen Verstand zu pflanzen hat. Schnell zugestutzte Lehrer schießen hier aus vielen bürgerlichen Ständen wie Pilze aus der Erde, und man weiß nie, wo der Schüler aufhört, und der Professor anfängt. Die eigentlichen Pädagogen der Musik sind sehr rar, werden es mit der Zunahme der Mode- und Occasional-Literatur stets mehr und sind im Ganzen leider nicht anerkannt.

b) In jene frühreifen bedaurungswerthen Wunderkinder, von speculirenden Aeltern auf die Folterbank der Virtuosität unbarmherzig angeschmiedet. Hier wird nicht mehr ehrbar declinirt: „die Kinder des Vaters" sondern „der Vater der Kinder." Diese excelliren nur so lange sie klein bleiben, und mit den Kinderschuhen, die indessen oft das chinesische Maas überschreiten, treten sie auch ihren Treibhausruhm aus. Mitleid und Anwartschaft auf die Zukunft halten uns eine wohlthätige Binde vor die Augen. Wenige wahrhaft **Berufene** ausgenommen (und wer kennte ihre Namen nicht?) sind noch alle diese Ephemeriden-Künstler in das ewige Chaos zurückgesunken. Wir finden sie meistens in der ersten Unterabtheilung wieder.

c) In jene heimathlosen virtuosi ambulanti, von denen es auch heißen könnte: „durchmißt die Welt am Wanderstabe, **fremd** kehrt er heim in's Vaterhaus," und die Jungfrau die ihm hier „erröthend mit verschämten Wangen" entgegen tritt, ist seine edle Muse, deren Liebe er in fremden Landen verrathen. Hoffnungsvolle Talente sehen wir hier nicht selten im Modegeschmack verderben. Sie verloren mit dem Muthe auch die Kraft, in's verheißene Land der Tonkunst zu dringen, und bleiben stecken in den Wüsteneien der heutigen Richtung. Nachäffer fremder Originalitäten, treiben sie mit ihrer Kunst völligen Wucher, durchziehen die Länder mit zwei bis drei harmonieleeren Effectstücken im Koffer, die sie überall zum Besten geben, und überblicken bei dem lustigsten Spiel trostlos die leeren Stuhle. Trotz äußerer Vornehmheiten, prahlerischer Titelketten, trotz des Salontons ꝛc. sieht's im Innern doch sehr muthlos aus, und es hilft zu nichts, daß, ist unser Virtuos ein Deutscher, er auf seinen Stammbaum ausländische Reiser propft. Ihr ganzes Dasein ist auf Gewinn und Lob gerichtet, und des letz-

tern wegen wird nicht selten der erstere aufgeopfert. Wer nicht uneigennützige Freunde besitzt oder eigennützige erkaufen kann, ist oft zur Selbsthülfe gebildet genug!

Diese dreigetheilte Classe sollte en général die **Unvermeidliche** heißen, denn sie ist die zahlreichste und füllt die Erde soweit Musik ertönt.

Die **zweite Classe** besteht aus solchen edeln Geistern, die ihrem Glauben treu geblieben sind. Unbekümmert um Außenwelt und Kritik lebt der schlichte Künstler seinem innern Gott, und seine Virtuosität ist mit seinem Leben erwachsen, wie die Bewegungen eines gesunden Körpers mit den Bewegungen einer gesunden Seele. Seine ungekünstelte, oft derbe Genialität ist die Geburt jenes sich selbst genügenden Bewußtseins, das stets unsere größten Männer auszeichnete. In den glänzenden, wie in den dunkeln Lagen des Geschickes bleibt seine Kunst ihm Mittelpunkt. Sie mildert die Sonnengluth wie den Frost beider Pole. **Wollte** er **auch**, er **könnte** von seiner Kunst nicht lassen, die ihm Geliebte und Lebensgefährtin geworden ist. Er würde sie nicht für **Kronen** hingeben, obgleich er oft für **Kronenthaler** musiciren muß. So weit folgt er dem Machtspruch: „Verhältniß," aber nicht weiter, denn er darbte lieber, ehe er mit seinem Instrumente zum Kirmeßtanz der Mode aufspielte, oder es zum unterthänigen Diener dieser geschminkten Hofdame herabwürdigte.

Diese Classe ist klein, aber ihre wenigen Anhänger meinen es ehrlich mit der Kunst, und wenn je einmal einer von ihnen in die Regionen des Glückes hinaufgezogen wird, so bleibt er sich dennoch immer gleich, und mehr Liebenswürdigkeit hat man von seiner Galanterie nicht zu erwarten, als er in den untern Regionen beobachtet hat. Er bringt seinen Himmel mit, wo er

weilt, seine Ideenwelt, in der er glücklich ist, selbst da, wo seine Sterne untergegangen. Nach dem Urtheil des großen Haufens nichts fragend, ist ihm der Händedruck des Ebenbürtigen der liebste Sold.

Diese Classe wollen wir die *solide* nennen.

Dieser ganz entgegengesetzt ist die dritte Classe, die *überschwängliche, unantastbare*, die nur in höhern und aristokratischen Sphären schwebt. Virtuosen, die hierzu gehören, sind Kinder des Zeitgeistes, von ihm verhätschelt und verzogen. Leider haben wir es mit solchen zu thun, die unter andern Umständen Berufene gewesen wären, die mißbrauchte Kunst zu beschützen, die aber für ein Lächeln der Schlangengöttin Fortuna ihr Seelenheil, oder was bei dem Künstler eins und dasselbe ist, ihre Kunstunschuld verschrieben haben. Ich sagte *leider*, denn welche Haupttreffer für die heilige Musik gehen durch solche Principien verloren, durch welche die Kunsthallen zu Lotteriebureaus und die geistigen geflügelten Notenköpfchen zu starren Zahlen werden. Durch den Strahl der Glückessonne verblendet, geht von ihnen wieder Verblendung aus, wohin sich ihr Fuß, nein, ihr Siebenmeilenstiefel bewegt, denn durch die dicken Weihrauchswolken des Ruhms, der ihnen vorausposaunt, vermag die innere Wahrheit zu dem ewig kleinen Kinde, dem großen Publikum nicht zu dringen. Selbst der Denker bedarf seiner ganzen Geistesstärke, um unbetäubt, unverführt vom Orkan der verzückten Menge das echte Gold vom Flitter zu unterscheiden. Die Kritik kann ihn nicht bessern, denn er steht über derselben, „wolkenhoch über der Schußweite.“ Welche Pfeile hätte wohl auch ein Held zu fürchten, der mit härteren Metallen als mit Stahl, der mit dem Vorurtheil der Menge gepanzert ist. Wehe dem, der es wagte, auch nur ein Härchen

des Hermelins krumm zu heißen, der die geweihte Person eines solchen Tagesgötzen umschließt. Er würde wie ein Majestätsverbrecher vogelfrei, oder wenigstens als verrückt erklärt werden. Ich hasse ihn nicht, ich bemitleide ihn, wie den um seinen köstlichsten Werth bestohlenen Mann.

Blickt hin auf jenen blassen Gott, wie er mit stolzer Demuth auf die Tribune tritt. Hört, wie den Mann, der noch keinen Ton hören ließ, schon ein Triumphgeschrei belohnt, das kaum dem Retter des Vaterlandes zu Theil werden kann. Er verbeugt sich nachlässig. Man sieht, daß sich in diese Verbeugung ein Zug des Spottes gegen eine Huldigung mischt, die jeden Augenblick auf dem Sprunge steht, sich statt der Pferde in seine Deichsel zu spannen. Blickt hin, wie die Verdienstorden verschiedener Classen an seiner Brust glänzen, und wie er die Lobsprüche einer sich an ihn drängenden beau monde als schuldigen Tribut hinnimmt. Stört ihn ja nicht, denn er spricht gewiß von wichtigen Dingen. Bist du nur ein Künstler, so wage nicht, dich durch diesen Kreis zu drängen, ihm traulich entgegen zu kommen, oder ihm gar collegialiter deine Rechte bieten zu wollen. Er wird dich fremd anblinzeln, obgleich dein Landsmann, in einer fremden Sprache dich anreden, und dir höchstens die Fingerspitzen des duftenden Handschuhs reichen. Drücke ihm die Hand nicht, denn du könntest ihm weh thun! Bringe ihm dein klopfendes Herz nicht entgegen, wie ein Bruder dem andern thut, denn auch in der Kunst gibt es jetzt eine Scheidewand, eine Heraldik. Siehst du, wie sein Gesicht nicht der Ausdruck heiterer Gemüthlichkeit ist, sondern wie seine ernsten, fein geschnittenen Züge, wie seine ganze Haltung den Diplomaten verkünden? Du fühlst dich beklommen, befangen in seiner Nähe, und hättest gewiß eher den Muth, einem Fürsten

aufzuwarten. Du trittſt beſchämt zurück, um dich nun an ſeiner Kunſt ſchadlos zu halten. Jetzt greift er zu ſeinem Inſtrument, und in Grabesſtille verwandelt ſich das wogende Meer der glänzenden Verſammlung. Der Virtuos iſt eingepreßt zwiſchen hochbegeiſterten Enthuſiaſten, die jeden Ton bei ſeiner Geburt zu verſchlingen drohen. — So fange endlich einmal an, wackerer Künſtler, und entſchädige mich dadurch, daß du mich zu deiner Kunſthöhe hinauf ziehſt; denn deine ſociale Entfremdung von mir kann nur durch deine überwiegende, äſthetiſche Größe wieder ausgeglichen werden. Still, er beginnt. Ich horche lange und mit zurückgehaltenem Athem, und nehme die ungeheure Mechanik der Finger, womit er das bisher nicht Geahnete möglich macht, für ein Vorſpiel des Eigentlichen. Bravo! Eine ſolche Körper- und Nervenkraft gehört auch dazu, um einen ſo gewaltigen Genius auszudauern. Ich ſtaune in der That und werde faſt verwirrt über die tauſend buntfarbigen Kunſtſtücke. Du biſt ein Gott, der ſich durch Gewitter ankündigt. Aber nun mach' auch fort, bleibe nicht bei ſpitzfindigen Sophismen oder prahleriſchen Tiraden, nicht bei wunderſchönen Gemeinplätzen oder dem pot à feu Geräuſch des Variationen- und Brauvourweſens ſtehen, das du auf uns herabſtreueſt; auch nicht bei jenem weichlich affectirten Vortragskampfe, der durch den ſchönen Ton eines wohltemperirten Inſtrumentes die Phyſiognomie tiefer Empfindung annimmt. Höre auf, mit deinen Geſichtsmuskeln mimiſche Studien zu machen, als vergingſt du vor Rührung. Laß endlich auch die Eloquenz einer liebenswürdigen Weisheit von deiner Rednerbühne fließen. Gib uns in deinem Vortrage die goldene Einheit, und die geiſtige Sympathie irgend einer guten Compoſition, aber unzerſtückt, ununterbrochen durch Bizarrerien, lugubere Leidenſchaf-

ten oder Weltſchmerz-Symptome. Gib uns — biſt du ein Clavierſpieler — einmal eine freie Phantaſie mit einem elegant und ſicher durchgeführten Jugenthema, wie es unſre einfachen Väter thaten. — Aber was höre ich! von dem allen nichts? Und du ſpielſt ſchon eine halbe Stunde! Ich will dir die lange bunte Vorrede um des guten Inhaltes des Buches willen gern verzeihen. Aber gib uns endlich einen ſolchen. Beginne endlich, mein edler Künſtler. Doch wie? du biſt ſchon zu Ende, wiſcheſt dir den Schweiß von der Stirne, und ſtehſt erſchöpft auf. Das barbariſche Geſchrei, das dir die Menge entgegen tobt, kannſt du kaum erwiedern vor Ermattung. Wird dir denn die holde Kunſt zur Folterbank? Du haſt alſo hiermit dein ganzes Capital an phyſiſchen und geiſtigen Kräften ausgegeben. Ich wollte erſt anfangen zu genießen, und du hörſt auf. Worin liegt der Zauber, der tauſende von Menſchen plötzlich in eines und daſſelbe Gefühl zwängt. Sollten ſie alle ſo reif ſein! und dort ſteht ein ſchlichter Mann, der ſein ganzes Leben lang die Kunſt als ſein Höchſtes hielt, in der Ecke, verblüfft, entnervt und applaudirt, von der Lawine fortgeriſſen, wohl auch mechaniſch mit, — aber als er nüchtern geworden, iſt nur Kopfſchmerz und Schwindel, aber nicht beſeligender Nachklang zurückgeblieben. Die Männer rufen: „God dam! er iſt ein Teufel!“ — Die Frauen flüſtern entzückt: „Es iſt ein Engel!“ — Ich ſtimme dem letztern bei. Ein Engel der Tonkunſt, aber — ein gefallener!

Franz Liſzt in Mainz.

Unwiderſtehlich war der Drang, den Franz Liſzt zu hören, denn da dieſer Virtuoſe ſich wie Thalberg nun einmal in den Kopf geſetzt hatte, Frankfurt über die Achſeln anzuſehen, ſo blieb uns nichts übrig, als auf den Sehnſuchtsſchwingen der Eiſenbahn hinab zu fliegen nach dem uns ſo nah gezauberten, reiſebewegten und jovialen Mainz. Es ſchlug ſchon halb 5 Uhr, als wir über die Brücke ſtürmten, und, gleichgültig gegen alle Naturſchönheiten, die den Wanderer hier umkreiſen, nur unſer Kunſtziel vor Augen hatten. Gigantiſche Plakate warfen uns an allen Straßenecken die Worte entgegen: Anfang 6 Uhr; und die Militair-Spaliere nicht achtend, die dem neuen Gouverneur zu Ehren aufgeſtellt waren, drängten wir uns durch Gaß und Gäßchen, um bei einem der Neſtore der deutſchen Muſikverlagshandlungen, dem ehrlichen Schott, unſere Karten zu holen. Hier hieß es nun freilich: Sie brauchen nicht zu eilen, meine Herrn, denn Herr Liſzt beginnt erſt um 7 Uhr. — „Und Marmorbilder ſteh'n und ſeh'n ſich an" — ſo auch wir, da plötzlich die Verheißung, dieſen Abend wieder bei den Unſrigen zu ſein, zu Nichte wurde, und es wäre die tragikomiſche Haſt, mit der ein Freund unſerer Geſellſchaft den Beſorgniſſen ſeiner Hausfrau durch ſchnelle Rückkehr zuvorkam, ein willkom-

menes Thema für den Pinsel eines Hogarth oder Teniers gewesen. Auch diese zweite Künstlerlaune verschmerzend, denn dieß war schon eine Vertagung von Liszt's Concert, zogen wir denn um 6 Uhr dem schönen Sale des Hofes zum Gutenberg entgegen. Aber die dahin führende Schwelle war noch unter den Händen der Maurer, und manch lieblicher Fuß mußte über Steine und Lücken schreiten, ehe er die Zaubergärten des Kunsttempels erreichte. Mir aber war es ein sinnig Symbol der Kunst selbst, zu welcher selten nur Blumenpfade führen. Der Saal war und blieb kaum zur größten Hälfte mit Auditoren gefüllt, dafür aber hatte sich auf dem Orchester nach und nach die Elite der Mainzer Notabilität im Halbkreise formirt, in dessen Mitte sich ein nackter Flügel erhob, stumm und isolirt, ein Eiland, das der Virtuose erst befruchten sollte. Ein zweiter Flügel stand seitwärts zur Reserve, und ein alter Stimmer paßte, mit seinem blanken Werkzeug bewaffnet, bedenklich in einer Ecke. Hinter dem leeren Stuhl vor dem Flügel hatte sich ein Corps von Musikern und Literaten postirt, unter welchen auch ich mich bescheiden verlor. Man hatte Muße, das Alles zu beobachten, denn es blieben uns noch volle ½ Stunden bis zum Erscheinen des Künstlers. Peinlich vornehm, fast unheimlich war die Stille des Harrens, und schwül das Gemüth wie vor einem Gewitter. — Eine kleine Bewegung aber trieb bald die Spannung auf das Höchste, der Flügel wurde geöffnet, der Stuhl noch einmal zurecht gestellt, und geschäftige Adjutanten ließen die Nähe des Feldherrn ahnen. Dieser selbst aber befand sich noch in dem mystischen Versteck eines Conversationszimmers, welches von dem Orchester mittelst Schiebethüren getrennt war. Endlich theilte sich diese Wand, und durch den Halbkreis drängte sich ein hagerer Mann, etwa in

die 30, mit ſchmächtiger Taille, blaßem, etwas falbem Geſichte und grauen, ſtechenden Augen. Braungelbe Haare fielen über die denkende Stirne, und liefen im Nacken ſtumpf zu, nach Art der Bankiva Henne. Die Züge hatten einen fremdartigen, faſt ſlaviſchen, etwas ſtrengen, aber dabei geiſtreichen und höchſt intereſſanten Ausdruck, und das Geiſtige dieſer Erſcheinung erhöhte noch der ſtereotype ſchwarze Salons-Anzug. — Dieſes mußte Liſzt ſein, und ſchon deshalb, weil er, Ueberraſchungen liebend, abermals die Zeit nicht abhielt, und 25 Minuten früher erſchien, als er erwartet wurde. Nichts deſto weniger rauſchend empfangen, drückte er beide Hände devotissime vor die Bruſt, verbeugte ſich mehrmal im Kreiſe ſo tief, daß ſein Körper einen rechten Winkel bildete, faßte mit den weitgeſpreizten Fingern der rechten Hand in die Haare, mit der linken an den Magen — ſeine beliebteſte Stellung — und ſetzte ſich nieder. — Fing er denn nun an zu ſpielen? Gott behüte. Erſt mußte noch einmal der Stuhl gewechſelt werden. — „Geduld, wenn's Herz auch bricht!“ — Dann ſetzte er ſich zum zweiten Male zurechte, und nun — endlich ließ er los.... — Wenn ein verwegener Humor dieſen Mann jüngſt zum Gegenſtand einer Carricatur gemacht hat, indem er am Flügel abgebildet wurde, mit dem ungariſchen Säbel im Nacken, und an jeder Hand 10 Finger, ſo liegt darin doch eine ganz ernſte Deutung; denn Liſzt's Spiel iſt allen Hierophanten des Klavierſpiels ein ganz gewaltiges Schwert im Nacken, und er beſitzt eine ſo gediegene Technik, daß zu Clementis Zeiten allerdings 20 Finger dazu gehört hätten, ſeine enormen Schwierigkeiten zu beſiegen. Man erwarte nun das Unmögliche nicht, nämlich Liſzt's Spiel zu analyſiren. Entbehrt unſere muſikaliſche Notation ſelbſt der Zeichen, dieſe durchaus ungebundene,

alle beſtehenden Formen überſpringende und rhapſodiſche Spielweiſe zu bezeichnen, wie ſollte das unmuſikaliſche Wort hinreichen? Ich helfe mir am beſten mit einem paſſenden Vergleich, indem ich Liſzt in ſeinen Haupteigenſchaften Paganini zur Seite ſtelle, deſſen Spiel man auch mit eigenen Ohren hören muß, um ſich einen lebendigen Begriff davon machen zu können. Es iſt hier ebenfalls die Richtung, welche nie eine Schule bilden wird. Folglich ſtehen beide Virtuoſen einzig da, und jeder Nachahmer Liſzt's würde auch nur räuſpern und ſpucken. — Das Fantaſtiſche und Fabelhafte in Weſen und Form, das Hinaufgeſchraubte der Empfindungen, die leidenſchaftliche Plaſtik des Vortrags, der Ausfluß eines überſpannten und hypochondriſchen Gemüthszuſtandes — auf der andern Seite auch wieder die ungezügelten Ausbrüche grillenhaften Humor's — in Summa mit dem geduldigen Wort: Romantik benannt — das ſind die ſympathetiſchen Points beider Virtuoſen. Worin ſie ſich jedoch wieder trennen, iſt die ſeelenvolle Lyrik, die gleich mildes Mondlicht durch Gewitterwolken unwiderſtehlich in's Gemüth dringt. Hier iſt der Markſtein, den Liſzt's Genius noch nicht überſchritten, und wenn ſein Spiel auch Bewunderung, Erſtaunen erregt, ja, wenn es ſogar hinreißt und begeiſtert — auch wohl verrückt machen kann .... rühren wird es ſelten. — Wie ſein Spiel eine höchſt geniale Auffaſſung und Repräſentation fremder Schöpfungskräfte iſt, ſo beſteht das, was er ſeine Compoſition nennt, natürlich auch nur aus kühnen, durch Pikanterien erweiterten und variirten Zuſammenſtellungen fremder Themata, was auch ſeine Andere zur Genüge ausweiſen, die aller Orten ſich gleichen, und es kann nur als eine Anerkennung ſeiner ſprudelnden Genialität gelten, daß er ſolche Thema meiſtens unter das Scepter des Mode-

geſchmacks ſtellt. Das muß wegfallen, um verſchmerzen zu können, daß Liſt kein ſelbſtſtändiger Componiſt iſt, und alle ſeine Reminiscenzen, ſeine Orgien, ſeine Galops chromatiques u. ſ. w. mit noch ſo räthſelhafter Technik, Geiſt, Weltſchmerz oder Kobelterie vorgetragen, reichen nicht hin, ihm eine Stelle in das Pantheon der Aeſthetik zu verſchaffen. — Zu dieſer Technik hinabſteigend, ſo liegt Liſt's Vorzug weniger in einem markigen und vollen Ton, als in der geſchickten Behandlung ſeines Inſtruments, in der Donnergewalt des Fortiſſimo, wie in der reducirten Kraft des Piano und Mezza vor, woraus ſeine meiſten Paſſagen beſtehen, durch welche denn das Hervorheben der Melodieen oder einzelner Töne von einer traumartigen Wirkung ſind. — Daß bei der Art, wie er die Taſtatur anpackt, wie er mit gigantiſchem Nerv, namentlich der linken Hand, die Oktaven vor ſich her geißelt und veitſcht, daß da der Stimmer nach jeder Piece ſeine Rolle ſpielt, iſt natürlich, und deshalb gereicht es dem Schott'ſchen Atelier zur beſonderen Ehre, daß Liſt blos mit einem Opfer genug hatte, welches an andern Orten, namentlich in Wien, war er in ſeiner Vernichtungslaune, nicht der Fall geweſen ſein ſoll. — Daß Liſt endlich, ſich ſelbſt genügend, in den meiſten ſeiner Concerte jede andere Mitwirkung verſchmäht, wollen wir ihm nicht zu ſehr als Arroganz vorwerfen, da es ſeinen enthuſiasmirten Auditoren wirklich ſchwer fallen dürfte, den Zwiſchen-Vorträgen anderer Künſtler die gehörige Aufmerkſamkeit und Achtung zu ſchenken. In dem heutigen führte uns der Zufall in Madame Duſiot-Maillard eine Altiſtin von mehr Schulbildung und Bravour als von Stimme vor. Sie ſang von dem Concertgeber begleitet eine Arie aus der Roſſini'ſchen Soirée musicale und das beliebte „grace“ aus dem Robert; die erſtere mit

Kunſtfertigkeit, bei der zweiten langten die Mittel nicht aus. Dieſe abermalige Ueberraſchung dankten wir der Galanterie des Virtuoſen. Beide wurden hervorgerufen, Liſt und Madame Duflot-Maillard. — Wenn ich in meiner Einleitung etwas ſcoptiſch war, ſo beſchwört jeder Künſtler ſelbſt einen ſolchen Dämon herauf, der ſich auf den Wogen eines Weltbeifalls als ein Zeus betrachtet, mit dem Publikum umſpringt wie eine Kokette mit ihren Anbetern, und ſo jedes harmoniſche Verhältniß zu ſeinen Kollegen ſtört, die doch auch ihren Gott in ſich tragen, wenn er auch keinen Donnerkeil führt. Es ſei einem eignen Abſchnitt vorbehalten, über dergleichen Apotheoſen-Wahnſinn, die den Inſtituten das beſte Mark aus den Knochen ſaugen, die Blitze eines gerechten Unmuths herabzuſchleudern.

Franz Liſt in Frankfurt am Main.

Liſt, von unſerer Theaterdirektion gewonnen, gab drei Concerte im Schauſpielhauſe. Der Beifall, der ihm wurde, ſteigerte ſich vom Enthuſiaemus zum völligen Paroxismus. Seit dem Paganini und der Löwe hörten wir keinen ähnlichen. Das zweite Concert war verſchiedener Privat-Soiréen wegen nur ſehr ſchwach beſucht, was übrigens den wackern Künſtler nicht genirte, ſeine reichen Gaben in vollem Maaße auszuſtreuen. Dafür aber fanden ſich beide Theile, Künſtler und Direktion, beim dritten Concert wieder entſchädigt. Liſt hat uns nun in dieſen drei Concerten Gelegenheit gegeben, ſein großes Pfund, womit ihn die Muſen beſchenkten, Granweiſe zu genießen. Wir haben die ſtrotzenden Vorzüge wie die romantiſchen Verirrungen ſeines Geiſtes nach allen Richtungen verfolgt, und ich darf, ohne mit mir ſelber in Colliſion zu kommen, unſre Leſer mit gutem Gewiſſen auf obigen Artikel zurückweiſen. Alle Eindrücke ſeines Spiels, während dieſer drei Concerte, ſo hinreißend ſie auch waren, und wie ſich dieſes Spiel auch mehrſeitiger und farbenreicher entwickeln mußte, es nahm mir dennoch nicht die Faſſung des ruhigen Zuhörers, und führte mich immer wieder auf das Facit meines Urtheils zurück: daß Liſt's Technik

noch unerreicht ist, daß sein ästhetischer Gehalt in der Repräsentation fremder Schöpfungskräfte liegt, ja, sein Genius ihn zuweilen über dieselben erhebt, und daß in allem, was er auch spielt, ein dramatischer wahrhaft genialer Schwung, und ein hinreißender Zauber liegt; daß er aber bei alle dem, dem Waldstrome gleich, der seine Dämme durchbricht, weder Form noch Gesetz achtet, wenn ihn, was oft geschieht, seine Fantasie überwältigt, daß er auf diesem Wege nie eine Schule bilden wird, und daß er, mit einem Wort, der größte Effekt-Spieler ist, der je gelebt hat, weshalb sich auch alle Welt unter sein Siegespanier stellen wird. — Wer nun mehr Worte machen will, hat allerdings ein großes Feld vor sich. Die Ueberschwenglichkeit eines blinden Enthusiasmus muß man sich bei Zeiten abgewöhnen, will man selbst kritisch durchgreifen, und der wahre Künstler wird sich wahrhaftig nicht dadurch geehrt fühlen. Las ich doch kürzlich in der Wiener Theater-Zeitung Folgendes über den Sänger Duprez: .... „Wie auf krystallglänzenden Wellen schwebt seine Stimme, deren metallreicher Wohlklang sich auf den Flügeln des Gesanges zu wiegen, oder sonnend zu ruhen scheint. Es ist etwas Himmlisches in diesen durchsichtigen Lauten. Ist überhaupt der Ton, wie er sanft sich hebt, sich zum Bogen wölbt, und auf siebenfarbigen Silbersäulen wieder verschwindet und unsere berauschte Seele nach sich zieht, nicht vielleicht die Pforte, durch die wir einst in das höhere Sein eingehen werden?“ .... Und zürnte doch ohnlängst Jules Janin, daß man Liszt mit Paganini, und nicht Paganini mit Liszt vergliche! — Was soll man dazu sagen? Aber es gibt Leute, denen eine einfache Würdigung

nicht mehr genügt, die eine ruhige Darſtellung für Kälte oder Philiſterei halten und in ihrem Gemüths-Champagner-Rauſche auf die losziehen, die ſich in ſich ſelbſt zurückgezogen, und mit einer vernünftigen Ueberlegung abgefunden haben. Denn wie in der moraliſchen Welt, ſo dürfte es auch in der artiſtiſchen immer gut ſein, nicht in der erſten Hitze zu handeln, oder gar drein zu ſchlagen, wo dann gewöhnlich das Kind mit dem Bad ausgeſchüttet wird. Seitdem ich aber ſelbſt urtheilsfähige Künſtler den Verſtand mit dem Herzen in lichte Flammen habe aufgehen ſehen, nehme ich mich doppelt in Acht, und bringe ſo ſchnell als möglich meinen Kopf in Sicherheit, d. h. in das Aſyl vernünftiger Beſchauung. Das Mittel war immer probat. Was ſoll denn die Kritik? Der Welt ein Fieber mittheilen, oder, erhaben über die Beſtechlichkeit äußerer Kunſteindrücke, ihr beſonnene Wahrheit geben? Die Frage beantwortet ſich von ſelbſt, und ich denke, wer mit Sorgfalt zu Werke geht, hebt einigermaßen das Mißtrauen auf, das mehr oder weniger auf dem perſönlichen Raiſonnement laſtet. — Um alſo wieder auf Liſzt zurück zu kommen, ſo rechtfertigt er in dem Weber'ſchen Conzertſtück, in dem Hummel'ſchen Conzert H Moll, und in Beethoven's Fantaſie für Pianoforte mit Geſang und Chor den Ruhm ächt geiſtiger Auffaſſung und Darſtellung klaſſiſcher Werke, in welchem ein weit größeres Verdienſt liegt, als nur immer ſein eigenes Echo zu ſein, wie das leider bei ſo vielen „Dutzend-Concertgebern" der Fall iſt, die ihre ohnmächtigen Geiſtesprodukte durch die Spirituoſen des Mechanismus vor Fäulniß bewahren müſſen. Hierin iſt Liſzt Poet und Darſteller zugleich, und nur der kann ihm hier den Sieg ſtreitig machen, der es verſteht, die Schönheiten fremder Compoſitionen durch Schönheiten eigner Erfindungen zu bereichern

und zu erheben, wie Liſzt es thut, ohne ſich aber dabei gewiſſer Effektmittel zu bedienen, die bei unſeren Virtuoſen ſtereotyp geworden ſind, als: unausgeſetztes Pedalweſen, ferner Donner der Bäſſe, Wetterleuchten des Diskants, das Wagengeraſſel chromatiſcher Läufe, Staccato's von Oktavengängen in Preſtiſſimo u. ſ. w. Die übrigen Pieçen, die Liſzt Solo vortrug, als: Schubert's Ständchen, Ave Maria und Erlkönig, neapolitaniſche Tarantellen, das Andante aus Lucia di Lamermoore, Galope chromatique, das famoſe Heramcren, ſein ungariſcher Marſch und Mazurka's von Chopin enthalten nun ohne Beſchränkung alle jene Realitäten und fantaſtiſchen Auswüchſe, die den eigentlichen Nerv ſeiner Virtuoſität bilden. Und hier tritt Liſzt's Vollmaß ſeiner Technik ſo ſehr in's Leben, hier paaren ſich ſeiner Geſchmack und Bizarrerie, gigantiſche Kraft und ſüße Schwärmerei, wahnſinnige Begeiſterung und Koketterie, Grazie und Furie ſo bilderreich und harmoniſch verſchmelzend mit einander, daß ihm das Prädicat: vollendet und einzig mit Recht zukommt. Gewinnt er ſich in jener wahrhaft klaſſiſchen Sphäre den Kennerbeifall, ſo iſt er hier der Allgewaltige, der Alles, was Sinne hat, überwältigt und ſchonungslos mit ſich fortreißt hinauf zum Adlerhorſt der kühnſten Virtuoſität. — Den Schluß dieſer Concerte machte eine Fantaſie über gegebene Themata, vom Publikum vorher in eine Urne geworfen. Ich hätte gewünſcht, hier zu guter Lezt nicht noch einmal Gelegenheit zu finden, ihm ſelbſtſtändige Geiſtesproductivität, als ſeine ſchwächſte Hälfte bezeichnen zu müſſen. Wer die Natur der muſikaliſchen Fantaſie kennt, oder wer Hummel — den lezten jener Meiſter einer gediegenen Zeit — in unſere Mauern hat fantaſiren hören, wird wiſſen, daß troz der ungebundenen Bewegung in allen einzelnen Theilen, den-

noch Ordnung und Einheit herrſchen, und daß dem Geiſte ein Ideal vorſchweben muß, ohne welches alle Farbenpracht poetiſcher Malerei, nur ein buntes, zufälliges Kaleidoscop ähnliches Gebilde iſt. Liſt's Fantaſie war eine leicht geſchürzte Folge ſich durchkreuzender Gedankenblitze, war durchaus nur ſubjectiver Gefühlsausdruck aus dem Stegreif in tauſend flüchtige Tinten von Schatten und Licht getaucht, wobei dann wieder alle jene Trümpfe ausgeſpielt wurden, womit er immer ſein Spiel gewinnt. Von jener Gedankeneinheit und Logik, oder von der Durchführung einer Fuge war keine Spur zu finden. Jedenfalls war ſein ſchwieriges Argument eine gebundene und keine freie Fantaſie, da derſelben drei Themata zu Grunde lagen, die mit einander zu einem Ganzen harmoniſch verwebt werden ſollten! Es waren dies vom Publikum ſelbſt gewählte, und beſtanden in Mozart's: Finch'han dal vino und Non più andrai, und im Bellini'ſchen Duett: Nira, o Norme, tuoi ginochi. Ueber die Zuſammenſtellung dieſer drei Themata wollen wir eben ſo wenig mit dem Publikum rechten, wie über die Ausführung mit dem Virtuoſen. Man kann in Allem nicht gewaltig ſein. Worin es Liſt iſt, glaube ich wiederholt dargethan zu haben. Die Manipulation wegen der Wahl dieſer Thema's war eine Spielerei mit dem Publikum, ganz à la Langenſchwarz, hier ohne Reiz der Neuheit und bereits ſattſam abgenutzt. Auch hätte es der ſchlecht beſchriebenen Notenblätter nicht bedurft, die ſich in der Urne vorfanden, um darzuthun, daß Liſt zu den erſten à vista Spielern gehört. Der Virtuoſe wurde nach jeder Nummer, die er ſpielte, gerufen und war, trotz natürlicher Erſchöpfung, mehrmal ſo gefällig, Lieblingspiecen zu wiederholen. Ich habe es mir zum Grundſatz gemacht, jedesmal auch der Inſtrumente zu geden-

ken, die ſich ein Künſtler zum Organ gewählt hat. In Liſt's Concerten rivaliſirten drei ſtattliche Flügel von Erard in Paris, von Streicher in Wien und von Greiner in Beckenheim; und es wurde einem ganz bange um's Herz, dieſe drei tönenden Memnon's nach einander ſich drohend aufſtellen zu ſehen. Weit entfernt, die vortrefflichen Arbeiten Erards antaſten zu wollen, der es ſich zur Aufgabe gemacht zu haben ſcheint, die Kraft und das Volumen des Tons immer noch mehr zu verſtärken — wodurch nur zu befürchten iſt, daß der Virtuoſe ſtets mehr verleitet wird, von dem Wege der Natur, Simplicität und Grazie abzuweichen, und ſtets nur die gewaltige Fauſt üben muß, um den gewaltigen, orgeltiefen Taſtenfall wie einen Feind zu bändigen — ſo iſt es doch eben, was an Streicher ſo höchſt achtungsvoll, daß er ſeinen bereits ſeit hundert Jahren in ſeiner Familie beſtehenden Geſchäftszweig immer mehr bemüht iſt, vor jeder Uebertreibung zu bewahren. Wer es liebt, das Clavier, — (und wer blickte nicht mit lehrreicher Aufmerkſamkeit auf die Kindheit dieſer Inſtrumente zurück, auf den rohen Pantalon, den Streicher's Großvater, Anton Stein in Augsburg, durch die wichtige Erfindung der Auslöſung erſt zum jetzigen Piano umſchuf,) — mit einem Wort, zum Orcheſter — Inſtrument zu machen, der wähle Conrad Graf in Wien, Broadwood oder Pape in Paris, Collard in London, die neuen B. Schott'ſchen in Mainz und ähnliche. Wer aber mildere Geiſter aus dieſem Taſtenmeer heraufbeſchwören will, d. h. in ihrer Purität und Natürlichkeit, wer die ſchönen Wirkungen eines geſangreichen, mit der edelſten Kraft und Zartheit gepaarten, durchaus egalen, von allem Pochen und jeder Beimiſchung befreiten Ton liebt, der wähle unſern J. B. Streicher. Ihm wird das Schönheitsgefühl den Preis zuerkennen, wie

jüngſt das Beurtheilungscomité der Gewerbsprodukten-Ausſtellung in Wien, ihm den erſten Preis der goldenen Medaille unter 17 Chef d'oeuvres zuerkannte. Wohl fühlend, welcher Geiſt in dieſem Corpus wohne, wählte Liſt ihn zu dem Hummel'ſchen Concert, und es war in der That eine Bewegung des Wohlgefallens im Publikum unverkennbar, als der Virtuoſe, da kaum die letzten Töne des Erard'ſchen verklungen, ſich unmittelbar zu dem Streicher'ſchen wandte, worin denn eine Sanction meiner Meinung liegen mag. Die ſolide Bauart des Greiner'ſchen Flügels verdient volle Anerkennung, nur war es gewagt, ihn, in dem ſo weiten Raum, der Vergleichung mit Erard und Streicher preiszugeben. Dadurch mag ſich natürlich ein etwas Meſſingartiger Timbre im Diskant mehr hervorgehoben haben, was ſich im geſchloſſenen Salon, wo ich ihn hörte, ſehr verminderte. Dieſer Wink möge dieſem neuen Atelier von Nutzen ſein. Außerdem waren die drei Concerte des Virtuoſen würdig unterſtützt. Die Ouvertüre von Tell, Euryanthe, Waſſerträger, Oberon, der Beſuch im Irrenhauſe (von J. Roſenhain) und Sommernachtstraum gingen den Abtheilungen vor, und die Vorträge der Damen Capitain und Kratky, der Herren Piſchek, Dettmer und Granfeld bildeten die Zwiſchenſätze.

Das erste Concert des Herrn Sigismund von Thalberg zu Frankfurt a. M.

Wie jener griechische Priester auf die Frage: „wie sich Neapel zu Konstantinopel verhalte", antwortete: anche questa è una città! (auch dieses ist eine Stadt), so enthalten wir uns gleich vorn herein aller Parallelen, und rufen freudig aus: „Auch dieser ist ein Künstler!" Wir könnten ja eben so gut z. B. sagen: Hummel sei der Göthe, Chopin der Jean Paul, Liszt der Shakespeare und Thalberg der Schiller des Clavierspiels u. s. w., aber haben solche unstatthafte Vergleiche jemals zu etwas mehr, als zu Paradoxen geführt? Wer möchte sich den Genuß der Ananas verkümmern, weil sie nicht nach dem Pfirsich schmeckt, und wer möchte die Rose tadeln, weil sie nicht nach der Nelke duftet? Aber wie der Mensch immer nur in der Zukunft oder Vergangenheit schwelgt, und selten die Gegenwart recht genießt, so extravagant ist er auch in der Kunst. Ihre angestaunten Sterne durften von je her nie allein strahlen, sie sollten auch noch Licht von ihren Nachbarsternen empfangen. Bei der meisterhaften Nettigkeit einer Sontag wurde der Malibran Tonvolumen vermißt, in der Flöte Drouet's vernahm man die Nachtigall Duten schlagen, und eines Liszt kann man nur froh werden, wenn man gar — nach Paganini schielt u. s. w. Wir haben es aber hier mit Thalberg zu thun, der, weil er eben Thalberg ist, kein anderer sein kann.

Wir können ſeine Individualitäten eben ſo wenig einem andern Genius danken, als ihn tadeln, daß ihm Eigenthümlichkeiten anderer Genies mangeln. Von je her war mir der verdächtig, der mit fremder Eigenthümlichkeit prunkte; denn wenn er auch Staunen erregte, ſo war er doch gewiß nie ſelbſtſtändig. Und dieſes eben, dieſe Selbſtſtändigkeit iſt's, was Thalberg vor ſo vielen andern Pianiſten auszeichnet, die man, wenn auch nur ihrer Ideen wegen, unter die Fixſterne verſetzte; und wenn unſere Kritik ihn nicht mit Ueberſchwenglichkeiten betäubt, wenn ſie zur Bezeichnung ſeines Spiels noch Worte findet, ſo iſt das nur ein Beweis, daß ſein Spiel uns ſelbſt nicht betäubt und zu unſerm Herzen und Verſtande geſprochen hat. Vor Allem iſt Thalbergs Spiel Reſultat eines geiſtigen Princips. Vor allem regen ſich die Geiſter des innern Menſchen, ehe ihre Zungen ſie verkünden, und ſein Gemüth wird dabei nicht durch die galoppirende Schwindſucht der Mechanik aufgezehrt. Es ehren ihn die Wahrzeichen des ächten Künſtlers: Ruhe und Würde. Iſt bei ſo vielen Neueren der Vortrag die Wirkung der Speculation, ſind die Effekte die Urſachen dieſes Vortrags, ſo iſt das bei Thalberg umgekehrt. Von einem poetiſchen Lebenshauche wird ſein Saitenmeer bewegt, und zartes Wellenrauſchen wie toſende Brandung ſind die natürlichen Wirkungen deſſelben. Sein Cantabile hat er von den Sängern der italieniſchen Oper in Paris abgelauſcht, und Sänger können wieder bei ihm in die Schule gehen. Seine Bravour beſteht aus Perlenſchnüren, von den Grazien kunſtreich zuſammengereiht, und logiſche, nicht zufällige Vertheilung von Licht und Schatten geſtaltet das Alles zu einem ſchönen abgerundeten Ganzen. Thalberg nimmt nicht etwa nur ein Gefühl in Anſpruch, er beſchäftigt nicht nur momentan, ſo daß man während ſeines

Spiels hinaus geben könnte, und wiederkommen, ohne den gestörten Zusammenhang zu empfinden; Thalberg beschäftigt, so lange er spielt, den ganzen Menschen, und jede Störung in der Zeit, würde auch eine Lücke in seiner Empfindung hervorbringen. Thalberg's Begeisterung endlich ist nicht das Werk einer inneren Zerrissenheit, sondern gebildeter Gefühle und wohlgeordneter Gedanken, jedem verständlich, dem Priester und dem Laien. So soll ein Künstler schreiben und spielen, und so schreibt und spielt Thalberg. Es that mir immer wohl, daß auf die Compositionen unsers deutschen Landsmannes nicht auch wieder Julius Krais treffendes Wort anzuwenden ist: „Was steigen dir für Blasen aus dem Schaum des heißen Sprudelkelchs der Phantasie?" und daß endlich einmal wieder die Effecte reine Wirkungen einer musikalischen Rhetorik sind. Dabei ist Thalberg ein schöner Mann von gesundem und vernünftigem Aussehen, der nach jedesmaligem Spielen nicht etwa erschöpft in die Knie brechen will, und mit interessanter Nervenschwäche kokettirend, sich den Todesschweiß von dem hektischen Antlitz wischt, sondern der, entfernt von aller Zantasterei, die ruhige Haltung des einfachen Künstlers bis zum Schlusse behauptet. — Auf den technischen Theil seines Spiels zu kommen, so besteht sein Hauptvorzug unstreitig in der Großartigkeit des Tons, den er dem Piano zu entlocken versteht, und, umkreis't er mit Passagen, deren Schwierigkeiten an's Fabelhafte gränzen, die mächtig hervortretenden Tonstrahlen seiner Melodieen, so möchte man an seiner Identität zweifeln, so glaubt man zwei Meister an zwei verschiedenen Flügeln spielen zu hören. — Wie nun in Bezug auf jenes geistige Princip, in Verbindung mit dieser hervorstechenden Eigenheit, Thalberg unerreicht, vielleicht unerreichbar

daſteht, ſo wird es ſehr begreiflich, daß man ſeine Compoſitionen, um ſie ganz verſtehen und würdigen zu lernen, nur von ihm vorgetragen hören muß, und viele Verehrer mögen ſich ein gutes Muſter davon abſchneiden, um ſie nicht zum Aergerniß der Aeſthetik ferner zu radbrechen. — Es iſt uns ſelten ſchwer geworden, bei den Coryphäen des Clavierſpiels auch Schattenlinien herauszufühlen, beſtanden dieſe nun in der Geſchmacksrichtung, in der geiſtigen oder techniſchen Grundlage; aber hier müſſen wir Vollendung zugeſtehen, und behaupten mit der aufrichtigen Ueberzeugung, daß Thalberg auf Claſſicität begründeten Anſpruch machen kann. Er ſpielte drei Pieçen*) bei vollem Hauſe, trotz der erhöhten Eingangspreiſe, was am erſten Weihnachtsfeiertag viel ſagen will. Der Beifall war natürlich enorm. Der Flügel, den er ſpielte, dürfte am erſten den Streit von Streicher's Gegnern beenden, die behaupten wollen, ein Streicher hielte ein nerviges Spiel nicht aus. Im Gegentheil wird man ſich erinnern, daß jüngſt bei einem ähnlichen Concert eine weltgeprieſene überſeeiſche Firma unterlag, während heute unſer deutſcher Landsmann tonvoll, ungeſchwächt und rein geſtimmt bis an's Ende allen Angriffen des Virtuoſen Trotz bot, und ein Reſerve-Flügel von demſelben Werkmeiſter nicht benutzt zu werden brauchte. Daß er ein würdiges Organ Thalbergs geweſen ſein muß, beweiſt am beſten deſſen Wahl.

*) Fantaſie über Motive aus Moſes, Ständchen und Menuett aus Don Juan mit Variationen, und Caprice über Motive aus der Somnabula. Beide letzteren Pieçen ſind bei Schott in Mainz im Druck erſchienen.

Eine Matinée musicale aus dem Stegreif bei Wilhelm Speyer.

Am 4ten Oktober, gerade am Tage des heiligen Franziskus kam Franz Liſt auf ſeiner Reiſe nach München durch Frankfurt und logirte, wie gewöhnlich im römiſchen Kaiſer. Es war nie meine Sache, mich an die Ferſe durchreiſender Kunſtnotabilitäten zu hängen, damit auch ein Strahl ihrer Sonne auf meine Wenigkeit falle. Auch habe ich mich ſchon zu entſchieden gegen die Abgötterei ausgeſprochen, die das Publikum mit den Kunſtlaureaten unſerer Zeit treibt, um plötzlich in der Antichambre eines Clavierſpielers zu ſtehen, wenn auch mit kerzengradem Rücken. Aber diesmal vereinigten ſich Umſtände, die mich veranlaßten, mit dem ehrenfeſten Schott aus Mainz und Heinrich Eßer (ein ſeltener Fall, daß alte Verleger und junge Componiſten Hand in Hand gehen,) nach No. 34 zu ſteigen. Anſtatt aber anzuklopfen und hinein zu gehen, fragte uns ein Kammerdiener draußen, ob er uns anmelden ſolle. Anmelden, ein Wort, mir ſo zuwider, wie aufwarten. Es erinnert, daß es auch in der Kunſt eine Ariſtokratie gibt. Ich wäre ſogleich wieder umgekehrt, hätte Schott lächelnd die Thüre nicht ſelbſt geöffnet. Was ſich ein Verleger nicht alles erlauben darf!

Ich ſtand vor Liſzt, dem Bezauberer aller Herzen, dem Manne, der mit jedem Finger ſich vielleicht ſchon 100,000 Thaler erſpielt hat, und zwar in dem Alter, in welchem Mozart nichts hinterließ; vor dem Manne, dem man, hätte er zu Amphions Zeiten gelebt, Schuld gegeben, Steine hätten ſich bei ſeinen Tönen zuſammengefügt zum unſterblichen Bau, Stiftungen ſeien aus der Erde geſtiegen, und Bettler Könige geworden.

Mit der liebenswürdigſten Zuvorkommenheit trat er uns entgegen, ſagte mir herzliche Worte, und bot mir ſogleich eine von ſeinen Cigarren an, die in großer Auswahl in blauen Düten auf dem Tiſche lagen, zwiſchen Album und Lektüre neuerer Zeit. Ich traf Piſchek und Speier und zu meiner großen Freude auch Lefèvre aus Köln, der Liſzt auf ſeinen Reiſen als Freund und vielleicht auch als Geſchäftsführer begleitet. Das Geſpräch gebar der Zufall, es war nicht von beſonderem Intereſſe. Man reichte uns Kaffee und eau de noyaux. Liſzt ſchien mit Schott Geſchäfte abzumachen, und das zerbröckelte unſere Unterhaltung. Die Abrede war aber, uns Morgen bei Speier zu ſehen, wo Piſchek Eſſer's Ballade, des Sängers Fluch ſingen ſollte, denn noch kannte Liſzt nichts von dieſes Componiſten Feder.

Am andern Morgen traf ich noch Vollweiler, Aloys Schmitt und deſſen talentvollen Sohn dort und einige Fremde. Liſzt kann ſehr herzlich, ja hingebend ſein, das ſprach ſich in der Umarmung eines Freundes aus, der unerwartet zur Thüre hereintrat. Meine vorgefaßte Idee, daß Liſzt nur ein berechnender Diplomat ſei, war bald verſchwunden. Im Gegentheil fand ich in ſeinem Benehmen jene alles gewinnende Freimüthigkeit und eine Chevalerie in ſeinem Weſen, die mich über-

raſchte. Auch heute wurde ſtark geraucht, und der freundliche Wirth ſcheint einigen Werth auf ſein Cigarren-Depot zu legen. Um 11 Uhr brachen wir auf, und zu Speier. Ich fürchtete, er würde den ganzen Cometenſchweif, der gewöhnlich hochſtehende Künſtler begleitet, mit eingeladen haben. Aber wir waren ganz unter uns. Speier's Familie, Liſzt, Piſchek und ich. Lefevre war ſchon nach München vorausgereiſt. Speier iſt Gatte, Vater, und als Künſtler unabhängig. Ein ſeltenes Glück. Seine Frau, eine ſehr gebildete Dame, iſt die Schweſter des Fräuleins von Goldner, für welche André ſeine ſchönſten Lieder geſchrieben hat. Speier bewohnt ein Haus auf dem Wall mit freundlichen Räumen. Faſt in jedem Zimmer ſteht ein Flügel, aber der beſte im vierten Stock, in einer geräumigen Manſarde, mit weiter Ausſicht über die Dächer weg in's Freie. Das iſt Speiers Parnaſſus, wenn er der Handelskammer entflieht. Auf dem Flügel lagen Werke von Spohr, Mendelsſohn, Cherubini, die Bachiſchen Fugen, und die bei Schott erſchienenen und ihm gewidmeten Männerquartette von Liſzt. Liſzt war gleich zu Hauſe, und ich bewunderte ſeinen Redeſtrom, womit er Altes und Neues, Wichtiges und Nichtiges durch einander herausſprudelte. Aber ſein Redeſtrom iſt klar, denn man ſieht auf dem Grunde gleich hellen Steinen, viele geſunde Gedanken. Auch iſt er im Ganzen ruhiger geworden, denn er verſinnlicht nicht mehr, wie früher, die Sprachenverwirrung Babylon's. Nun ging's zum Flügel, aber Piſchek, von dem thurmhohen Steigen fatigirt, wollte noch ausruhen. Liſzt präludirte in ganz gewöhnlichen Gemeinplätzen. Wir ſpitzten die Ohren, gruppirten uns, und dachten: es würde losgeben. Aber es ging nicht los, und ſo mußten wir ihn erſuchen zu ſpielen. Er verſicherte aber ganz unſchuldig: er könne nichts, — und

Piſchek, faſt verdrießlich, nahm nun ſeinen Sängerfluch — etwas à propos — zur Hand. Ich freute mich heimlich, daß Liſzt nun in Verlegenheit kommen müſſe, denn die Begleitung iſt enorm ſchwierig, und ſchon der poetiſchen Auffaſſung wegen möchte ich niemanden rathen, ſich ſo mir nichts dir nichts hinzuſetzen, als ob er „sul margine d'un rio", oder „blühe liebes Veilchen", vor ſich hätte. Aber nun fehlen mir die Worte. Ich hielt es bis jetzt für unmöglich, daß man, gänzlich unvorbereitet, ſo vollendet auffaſſen und producíren könne. Ich kannte die Ballade bei ihrer Entſtehung und vom Muſeum her, aber ſo koloſſal iſt ſie mir nie erſchienen. Wie einen Feuerſtrom wälzte Liſzt die Maſſe ſeiner Töne über die Taſten hin, Mechanik, Tempo und Undulation gleichzeitig gebärend, den Sänger begeiſternd und von ihm begeiſtert. Das war die Wechſelwirkung echt poetiſchen Fluges. Vor einem tauſendköpfigen Auditorium hätte Piſchek nicht ehrgeiziger ſingen können. Eine Steigerung erzeugte die andern, und bei den Worten des Fluches: „Weh' euch!" ergoß ſich Schauer durch unſere Glieder. Wäre doch Eſſer dabei geweſen, oder deſſen ehrwürdiger Vater, der Oberhofgerichtsrath in Mannheim. Als die Ballade zu Ende war, blieb alles eine Zeitlang ganz ſtille, denn es gibt Eindrücke, die ſich nicht anders kund geben können. Piſchek's Wangen brannten und gedankenvoll ließ er das Blatt ſinken. Liſzt blätterte noch lange nach, einzelne Schönheiten citirend, dann mengte er Chocolade unter Kaffee, ließ es kalt werden und meinte: das ſei gut gegen Echauffement. Er geſtand, daß ſolche die wahren Schäferſtunden der Kunſt ſeien; in den Concerten ſei er zu Hauſe, und Salon-Muſik mache ihm Migräne. Aber wenn der Genius ſich frei ergießen könne nach allen Richtungen hin, und verſtanden werde

von ein paar tüchtigen Köpfen, dann ſchwebe er in ſeinem Elemente. Ich ſah ihm an, daß das ſein Ernſt war, denn einmal angeſtochen vom Spiritus der Kunſt, brauchte man ihn nun nicht mehr zu bitten, daß er ſpiele. Er gab uns Polka's, Mazurka's und ungariſche Tänze in den pikanteſten Verwickelungen der Chromatik zum Beſten, und jauchzte dazu die Jubelſtellen ihrer Nationalgeſänge; dann ſprang er auf und imitirte ſtampfend einige ungariſche Pas mit dem ganzen Uebermuth eines wie in Opium getauchten Humors. Liſzt kam mir vor wie der ſcharf geladene Conduktor einer Elektriſirmaſchine. Wenn man ihn berührt, ſprühen Funken heraus. Wir fühlten uns ſelbſt mit elektriſirt. Wir ſaßen und ſtanden um ihn herum, und ließen ihn gerne gewähren. Es iſt doch etwas Erhebendes um einen Künſtler, der ſich frei fühlt, und in dieſem Gefühl ſich gehen läßt, wenn er auch zuweilen ausſchlägt. Ich glaubte früher zu bemerken, daß Liſzt, ſaß er am Flügel, mit ſeiner Mimik affectire. Es iſt aber nicht ſo. Es liegt in ſeinem Weſen, daß ſeine Züge während des Spiels ſprechen, gleich denen eines Menſchen, der lebhaft denkt, oder ein intereſſantes Buch lieſt. Liſzt gab ſich hier ſo ganz natürlich, daß jener Vorwurf ihn nicht trifft. Nun wurden Lieder von Speier vorgenommen. Die „Retraite" und die „drei Liebchen" waren für Liſzt beide unbekannt. Zuerſt begleitete eine Tochter des Componiſten, ſchüchtern zwar im Angeſicht des Maeſtro, aber von dem Gedanken: es muß, und von dem Bewußtſein der Sicherheit ermuthigt. Es bleibt doch eine ausgemachte Sache, daß die Gegenwart wahrer Künſtler encouragirt. Dann begleitete Liſzt, und wieder mit der ihm eigenen Totalität, die geiſtiges und mechaniſches Prinzip zuſammenſchmilzt. Doch ſpricht er mit Emphaſe von Roſſini's Begleitung. Speiers Lieder

ſind in melodiſcher, wie in rhythmiſcher Beziehung vortrefflich, und es iſt kein Wunder, daß ſie, wenn auch nicht volksthümlich, doch publikumsthümlich geworden ſind, denn für das Erſtere ſind ſie zu kunſtreich gebaut, und erfordern zu viel Geſangsbildung. Sie haben aber dabei das für ſich, daß ſie durch den Sänger nicht leicht verdorben werden können, weil ihre Melodieen unter allen Bedingungen leicht in's Ohr fallen und von mäßigem Umfang ſind. Trotz ihrer Complicirtheit liegt viel Natur in ihnen, weßhalb ſie eben geſucht und gerne geſungen werden. Auch hier ging Liſzt wieder auf die Perlenfiſcherei, und unſere Beſchäftigung dabei wurde am Ende lehrreich. Die „drei Liebchen" ſang Piſchek mit ſo viel Glut des Vortrags, daß Liſzt den Componiſten und den Sänger beim Kopf nahm und beide abküßte. Nun war der Humor losgelaſſen. Liſzt war unerſchöpflich im Erzählen von ſeinen Reiſen und Anekdoten, deren er eine frappante Sammlung hat. Sein Urtheil iſt allerdings nach dem Geiſt unſerer Zeit, aber er trifft meiſtens das Rechte, und hat mich in der That aufmerkſam gemacht, daß unter 199 deutſchen Liedern ſich wenigſtens 99 an langſamer Sentimentalität gleichen. Unſere Antigone hat ihn in Beziehung auf Darſtellung, größtentheils gepackt, wie er ſich ausdrückt, aber er habe nicht Urſache, von unſern Darſtellern blind eingenommen zu ſein, wie wir, und glaubt, zu griechiſchem Spiel und Koſtüm gehören auch griechiſche Formen und vorzüglich Organe. Er habe noch nicht gelernt, ſo weſentliche Eigenſchaften zu abſtrahiren. Von Guhr meint er, der paßte gar nicht für Deutſchland, der hätte Queckſilber in den Adern. Das Tempo ſeines Lebens ſei strepitoso, hinter welchem der deutſche Sänger immer wie am Schleppтau zurück blieb; aber er hätte noch deutſchen Sinn genug übrig, um

franzöſiſche Uebereilung zu zügeln und zu regeln. Mit der Kritik hat Liſt abgeſchloſſen. Er fühlt ſich berufen, ſeinen begonnenen Weg zu verfolgen, und er müßte irre an ſich werden, wenn die Kritik im Stande wäre, ihn davon abzuhalten. Er glaubt ſich feſt zwiſchen dem Zuviel des Lobes und einſeitigem Tadel. Er ſucht nun ein franzöſiſches Libretto oder auch ein deutſches, wenn es pikant iſt. In dieſem Falle würde er es in's Franzöſiſche überſetzen laſſen, da in Deutſchland mit einer neuen Oper aufzutreten nicht der Mühe werth ſei *). Das Nomaden-Leben endlich ſcheint er ſatt zu bekommen, und nach und nach mit dem reellen Genuß des bleibenden Schaffens, des Componirens, vertauſchen zu wollen. Solche und viele andere Dinge, direkt aus dem Munde eines berühmten Mannes immer intereſſant, wechſelten dann wieder mit muſikaliſchen Impromptus, wobei ſich auch Piſchek als geſchmackvoller Clavierſpieler zeigte. Endlich fing Franz Liſt ſogar an zu ſingen. Manche können von ihm lernen, wie man ohne Stimme vorträgt. Denn die lebhafteſte Sprache der ſtechenden grauen Augen, bald freundlich, bald düſter, wie es der Inhalt des Textes erfordert, und der verführeriſche Mund, etwas Röthe dabei auf den blaſſen Wangen, machen bald den mangelnden Timbre des Organs vergeſſen. Man fühlt in der That, daß der ſprechende Geiſt der Züge, und nicht die Regelmäßigkeit blühender Geſichtsbildung liebenswürdig macht. Da nun einmal alle Götter der Unterhaltung losgelaſſen waren, wurde ich ſelbſt ſo verwegen, meine Monodie „ach ihr Leutchen, laßt euch ſagen, daß ich nicht bei Stimme bin" (ein Lied auf einen Ton) zum Beſten zu geben, was bei ſo aufge-

*) Wir bedanken uns für dies Compliment.

regter Stimmung viel Spaß machte. Etwas aber fiel auf, und ſchien beſonders für Piſchek empfindlich. Schon im Hotel hatte nämlich Liſt dieſem Sänger eine Melodie über ein bekanntes Gedicht aufgeſchrieben, und hier von ihm a vista ſingen laſſen. Die Melodie iſt anmuthig und hat neue Modulationen. Piſchek hätte ſie ſicher in Ehren gehalten. Da, plötzlich von einer bizarren Idee erfaßt, ergriff Liſt das Blatt, zerriß es, und warf die Stücke zum offenen Fenſter hinaus. Wenn das zur Zeit ſeiner Apotheoſe in Berlin geſchehen wäre, es hätte zu einem Volksauflauf Anlaß geben können. Ich ſchaute auch beſorgt zum Fenſter hinaus; aber es blieb ganz ruhig, es ging ohne Blutvergießen ab. Andere fallende Papiere haben hier ſchon mehr Aufſehen erregt.

Concerte der Schweſtern Thereſa und Maria Milanollo.

Dieſe lieblichen Kinder geben Anlaß zu großen künſtleriſchen und pſychologiſchen Betrachtungen. Freudige ſind: daß die Natur in die Seele des Menſchen ſo ganz eigne Richtungen der Denk- und Gefühlskräfte legt, daß eine Welt davon bezaubert und belehrt werden kann. Schmerzliche: daß ſich der denkende Künſtler mit den unerſchütterlichſten Anſtrengungen eines ganzen Lebens, am Ende von puren Kindern beſiegt und beſchämt ſieht. Alſo kann der Geiſt dieſelben Atome unſerer Seele zur öden Tiefe und zur ſchwindelnden Höhe umſchaffen. Ich ſah tüchtige Männer mit geſenktem Blick aus dem Concerte dieſer Wundermädchen gehen. Auf ihren gerötheten Wangen war eine Schrift zu leſen, die ihr Tagebuch überflüſſig machte. Als ich mich aber dieſen beiden Betrachtungen hingegeben hatte, überfiel mich auch wieder eine Art humoriſtiſcher Schadenfreude, die für den Schmerz ſchadlos hielt. Zerbrecht nicht eure Inſtrumente, ihr edlen Männer, mit eurer echten Kunſt wie mit eurem Gott in der Bruſt, für euch ſind dieſe Kinder keine Dämone. Nur für jene ſind ſie es, deren Stolz ſich nur auf ein mechaniſches Prinzip baſirt, denn jedenfalls wird die phänomenartige Erſcheinung dieſer beiden Mädchen zu wohlthätigem Nachdenken veranlaſſen, und den Hochmuth ſo mancher muſikaliſchen Monſtres brechen. Ich ſagte es oft: der kleine Raum auf dem Theater-Podium, dicht am Souffleurkaſten, iſt mir ein gar bedeutungsvolles Plätzchen geworden. Da zog Bernhard

Romberg die gemüthvollſten Töne aus ſeiner Tenorgeige; da rauſchten Hummel's reiche Gedanken durch das Saitenmeer des Flügels; da miſchte in bezaubernder Einheit Paganini Liebliches und Barockes zur unnachahmlichen Vollendung; da auch ſtanden ſeine zahlloſen Nachtreter und desoriginaliſirten ſich mit aller Gewalt; da hauchte Drouet in ſeine Zauberflöte; da riß eine Sonntag hin, und eine Sophie Löwe; da donnerte Jupiter Liſzt; da — doch wer zählte die Virtuoſenkünſtler alle, die dieſe Bretter-Oede zu einer geiſtigen Oaſe machten? Und hier ſtand nun auch dieſes holde Schweſterpaar. Wir haben durch die Repräſentanten der verſchiedenartigſten Schulen, die alle hinter einander hier auftraten, die Tugend und den Tand dieſes ſchwierigen Inſtrumentes kennen gelernt; wir dürfen uns gerade jetzt ein Urtheil erlauben: deßhalb will es viel ſagen, daß ſich die ältere 13jährige Schweſter Thereſe mit allen ihren Vorgängern nicht allein meſſen darf, ſondern viele derſelben ſogar übertrifft, denn wir finden hier nicht allein durchgreifende Reinheit, Tonfülle, verlende Scala, präciſe Fertigkeit in den feinſten Nuancen des Staccato und der Doppelgriffe, Kraft und Grazie im leichten Bogen und edle Körperhaltung — gar Manchen als Muſter zu empfehlen! — ſondern auch das Gefühl im geſangreichen Adagio, und ein einfacher und nobler Styl, der alles Moderne, Manierirte und Bizarre verſchmäht, oder vielmehr gar nicht kennt. Es iſt, als wäre ſie dazu beſtimmt, uns erſt klar zu machen, daß, wie Forkel ſagt, die Muſik wie die Sprache ein eben ſo nothwendiger Theil unſers Weſens ſei, denn man lieſt in des Mädchens ſinnigſchwärmeriſchen Augen, daß ihr Inſtrument mit ihrem Daſein in innigſter Verbindung ſteht. Hier iſt nichts Unſchönes, nichts Forcirtes, Geziertes, und wie aus

der angehenden Jungfrau ſittlichem Anſtand die Unſchuld der Seele ſpricht, ſo ſpricht aus ihren unentweihten Tönen die Reinheit der Tonkunſt, und man wird von Liebe und Verehrung zugleich erfüllt. Man glaube nicht, es ſei die Seltenheit der Erſcheinung, die unſer Ohr beſticht. Man ſchließe die Augen, und die Wirkung bleibt dieſelbe. Thereſa tritt mit einer Miſchung von Anſpruchsloſigkeit und Selbſtgefühl auf, welche ſich auch gleich in den erſten Strichen kund gibt; und die mit ihrer Haltung ſympathiſirende Bewegung des ſchön geformten bogenführenden Armes laſſen durchaus vergeſſen, daß das Inſtrument ſelbſt für Frauenzimmer ein unpaſſendes iſt. Aber auch in dem, was ſie ſpielt, zeichnet ſie ſich aus, da ſie nicht etwa harmonieleere Occaſional-Produkte, ſondern die gehaltvolleren Compoſitionen eines Beriot (ihres Lehrers, der ihr ſein herrliches drittes Concert im Manuſcript dedicirte), eines Lafont, Vieurtemps, Artot u. A. mit dem eigenthümlichen Geiſte jeder Compoſition vorträgt. Von dem erſten Erſtaunen noch gefangen, erwartet uns ein neues, ſobald die kleine neunjährige Schweſter Maria auftritt. Hier wird das pſychologiſche Räthſel noch ſchwerer zu löſen, da das, was ſie leiſtet, mit der nothwendigen Zeit des Studiums und ihren Jahren noch weniger im Verhältniß ſteht. Hier wirkte die Gewalt des Genies ſo ſchlagend, daß wir uns unwillkürlich der Wundergeſchichten eines Mozart erinnern, der auch in einem Alter von 7 Jahren durch ſein Spiel die Welt in Begeiſterung brachte. Als das liebliche Kind, dieſe braungelockte Elfe auf den Tritt ſtieg, die kleinere Geige an den Hals ſetzte, das geiſtreiche Auge auf den Notenpult gerichtet, da ſah man ſich doch etwas ungläubig an; als ſie aber die erſten Töne begann mit ſicherem, keckem, männlichem Striche, bis in die höchſten Chorden hinaufwirbelte, mit

der größten Reinheit bald dieſe, bald jene Schwierigkeit nicht überwand, ſondern übertändelte, und das Alles, als geſchehe es bewußtlos, von dem Räderwerk eines inneren Inſtinkts getrieben — da löſ'te ſich dies Erſtaunen (Alles hat ja ſeinen Wendepunkt) in verwunderungsvolles Lachen auf; denn was zu arg iſt, iſt zu arg. Faſt noch erſtaunenswerther als die korrekte Fertigkeit der kleinen Finger iſt die Sicherheit des Gefühls, womit Maria ſchwierige Rhythmen und Accente in ein Metrum bringt, und am Ende gar das Doppel-Concert von Dancle mit ihrer Schweſter auswendig ſpielt. Es verwirrt den Zuhörer vollkommen, daß ſich in einem ſo kleinen Köpfchen alle die maſſenhaften und ſpitzfindigen Verhältniſſe einer complicirten Muſik vereinigen und ordnen können; Verhältniſſe, für deren Verſtändniß für die reifere Intelligenz ſchon Jahre erfordern! Ihre Schweſter, zugleich ihre Lehrerin, ſteht ihr dann wie eine kleine Minerva zur Seite, ſie mit der Geige begleitend, mit den Augen ſorgſam überwachend. Ein unvergeßliches liebliches Bild. — Ich habe geſehen, wie alten, im Feuer der Kunſtbatterien ergrauten Veteranen, die in Bezug auf Kritik unerſchütterlichen Reſonanz- oder vielmehr Raiſonnir-Boden haben, wie ihnen, nach dem ſie ſich ſatt gelacht haben, die Zähren der Rührung von den Wangen gelaufen ſind. Dieß mag auch uns Andere von dem Verdachte eines übertriebenen Enthuſiasmus bewahren. — Welches Furore dieſe Kinder machten, läßt ſich denken. — Ich ſchließe — denn die Kritik ſteht wirklich macht- und rathlos da — mit dem Wunſche, daß die glücklichen Eltern die genialen Götterfunken, die aus den Tiefen dieſer kindlichen Seelen ſo wunderbar hervorblitzten, durch ſorgſame und planmäßige Erziehung unentweiht erhalten mögen.

Franz Prüme aus Lüttich im Frankfurter Muſeum.

..... Nun aber, wie aus den Wolken herab erſchien, wovon das Programm nichts verkündigte, ein Herr Prüme aus Lüttich mit ſeiner Geige unter dem Arm. Violin ſpielen, das iſt leicht geſagt, aber ſchwer gethan, wenn wir es hören, wie eben heute. Es iſt wahr, daß jeder letzte Eindruck einer außergewöhnlichen Erſcheinung über die vorhergegangenen dominirt. Aber dennoch erinnere ich mich keines ähnlichen Eindrucks von einem früheren Violinſpieler, ſelbſt nicht von Paganini, auch keines ähnlichen Enthuſiasmus auf ein ganzes Auditorium, namentlich eines, das ſeinen Beifall nicht ſo leicht durch hohle Hände äußert. Prüme's Spiel iſt ſo einzig in ſeiner Art, daß jeder Vergleich mit demſelben nicht Stich halten würde. Sein Ton iſt nicht großartig, aber ſo allgewaltig in ſeiner Zartheit, ſo ſchmelzend und ſeelenvoll, daß nach dem Ausſpruch des gedrängten Kreiſes von Kennern, die ihn anſtaunten, noch nichts Aehnliches da war. Sein Vortrag iſt wahrer Ausfluß eines poetiſchen Prinzips, und Schwierigkeiten ſind ihm nur Mittel, mit welchen er tändelt, daſſelbe geltend zu machen. Bei ſeinem Bogenſtrich können Sänger in die Schule gehen. Von ſeiner eminenten Ausdauer zeugt, daß er die von ihm komponirten Etudes-Variationen, nach enthuſiaſtiſchem Begehren auf der Stelle wiederholte, ohne auch nur eine Spur von Erſchöpfung zu zeigen, und auch zum zweiten Mal eben ſo de-

zauberte und hinriß. Seine geniale Perſönlichkeit trägt nicht wenig dazu bei, den Eindruck ſeines Spiels zu erhöhen, denn das dunkle, ſchwärmeriſche Auge, das über jugendfriſche Wangen hinweg während ſeines Spiels in die Ferne ſchweift, oder dann wieder auf ſein Inſtrument haftet, wie auf eine Geliebte, bekundet hinlänglich, weß Geiſteskind er iſt. Aber ich will dem Urtheile nicht weiter vorgreifen, das man über dieſes jungen Künſtlers Spiel fällen wird, da er ein öffentliches Konzert zu geben geſonnen iſt. Nur noch was Muſeumhiſtoriſch iſt, daß, als er geendet, auch die noch zu folgenden Vorträge (z. B. Moſengeil's Egmont mit den Beethovenſchen Entreacts) bis auf die nächſte Sitzung verſchoben wurden.

Nachdem Herr Prüme im letzten Muſeum jene außergewöhnliche Senſation erregt, gab er im hieſigen Schauſpielhauſe in Verbindung mit der Theaterdirektion, Konzert, und ſpielte darauf nach der Oper Blaubart, ses adieux von Frankfurt. Prüme's Spiel excellirt bei leichtem Siege über die halsbrechendſten Schwierigkeiten, die ſich ſeine Feder ſelbſt ſchafft, durch eine eminente Reinheit — des Violoniſten erſte und ſchwierigſte Aufgabe — durch brillante und dabei ſichere Fertigkeit, durch die Claſticität und Nettigkeit der Bogenführung, durch die Harmonie ſeiner Doppelgriffe und, was ihn eigentlich in's Innere des kunſtheiligen Tempels führt, durch ſeinen, die Fibern des Herzens ergreifenden, wahrhaft ferlichen und geſchmackvollen Vortrag. Der hervorragende Charakter ſeiner Manier iſt nicht die Freude oder gar der Jubel, ſondern eine gewiſſe Wonne der Wehmuth, eine Schwärmerei und Sehnſucht, die nicht wie bei dem fabelhaften Paganini oft in wilden, jede innere Harmonie zerreißenden Schmerz ausartet, ſondern ſich in Innigkeit und Anmuth öfter wohlthuend auflöſt. Daß er übrigens An-

lage hat, ſich Paganini mehr zu nähern, als allen jenen Coryphäen, welche ihr Spiel einer freundlichern Göttin weihen, iſt unläugbar, denn davon zeugen ſchon die häufigen Spielereien mit den Flageolet- und Harmonika-Tönen, mit dem dämoniſchen sul ponticello und dem Kunſtſtückchen des Pizzicato, davon zeugt auch der Werth, welchen er auf die G Saite legt, obgleich er darauf mehr wie auf den andern ein tonvoller Sänger iſt; vorzüglich aber eine gewiſſe Koketterie der äußeren Manieren, ſo viel Mühe er ſich auch gibt, ſie hinter einer gleichſam frommen Ruhe zu verſtecken. Wir wollen dieß jedoch einer Jugend zu Gute halten, die ſich ja meiſtens gerne im Seltſamen und Romantiſchen gefällt, namentlich wenn man fühlt, daß ſchon die äußere Erſcheinung Intereſſe erregt, beſonders bei den Damen; wollen aber auch hoffen, daß dieſe Richtung, welche keiner bildenden Schule angehört, ſich mit zunehmender Intelligenz in ein richtiges Kunſtmaß auflöſe. Seine Compoſitionen voll Pikanterien gleichen ausländiſchen Blumenbeeten. Sie ſind fremdartig wie ſein Spiel. Auch hier tauchen hin und wieder kleine Dämone in Geſtalt der Piccolo-Flöte, große Caiſſe u. ſ. w. auf; ſie (die Compoſitionen) ſind aber größtentheils originell, effektvoll und zeugen von Talent, namentlich in Erfindung reizender Thema's, in deren einfachem Vortrage er einem lieblichen Sänger gleicht. Mit Verletzung der Formen, vorzüglich des harmoniſchen reinen Satzes, dürfen es die Kunſtrichter nicht ſo genau nehmen, da die Vollendung ſolcher praktiſchen Virtuoſität bei einem Jünglinge von höchſtens 20 Jahren ſchon allein zu den ſeltenen Erſcheinungen gehört. Wenn Prüme die nöthige künſtleriſche Ruhe gewonnen haben wird, werden auch ſeine Compoſitionen, die bis jetzt nur geiſtreiche Arbeitsmen ſind, logiſchen Zuſammenhang erhalten. Unter den Concertinen

und Variationen, die er ſpielte, wird eine Melancholia — Paſtorale nennt er ſie irrthümlich — überall ſo gut ein Schooßkind werden, wie es z. B. Paganini's „Caramama" oder Spohr's „Geſangsſcene" oder Beriot's „Tremo" u. ſ. w. geworden; wie denn jedem Virtuoſen ſein Steckenpferd wohl zu gönnen iſt, auf dem er ſich ſeinen Hauptlorbeer erbeutet. Ich beurtheile Prüme nur nach dem, was ich von ihm hörte, und ſtelle ihm nach dieſem das Prognoſticon, daß er überall, wohin er geht, ungemeines Furore machen wird. Er iſt jedenfalls ein Stern am Firmament der Geiger, und wirft als ſolcher einen blitzenden Strahl in das produktive Jahrhundert der Violiniſten, deſſen Anfang mit Corelli und Veracini begann. Ob nun Prüme auch die Fähigkeit beſitzt, in den Geiſt anderer Compoſitionen einzudringen, denn bis jetzt ſpielte er nur ſeine eigenen, ob er im Stande iſt, ein Quartett a vista vorzutragen, weiß ich nicht, will es aber hoffen.

. . . . . Der Geiger Prüme ſcheint ſich hier zu gefallen. Er geigte noch zweimal zwiſchenaktlich und machte gedrängt volle Häuſer, welches der „gefährlichen Tante" von Albini, wie dem „Barbier von Sevilla" gut zu ſtatten kam. Dießmal trug er ein Concert von Beriot, wohl im Geiſte, doch nicht im Ton dieſes edlen Meiſters vor, und eine Phantaſie? d. h. ein Adagio mit Tema con Variationi nebſt einem allerliebſten Rondo aus der Oper: „Der Zweikampf," und wiederholte ſeine alles bezaubernde „Melancholie," von dem Dichter Jeder Löwe — einem Bruder der gefeierten Sängerin, in ein Gedicht poetiſch verſinnlicht, und von demſelben im letzten Muſeum mit außergewöhnlichem Beifall vorgeleſen.

Das deutsche Sängerfest in Würzburg.

Wohl war dies ein deutsches und allgemeines Sängerfest, denn aus 88 Städten und Städtchen der vier Weltgegenden, selbst aus Wien, Holstein, Dessau, Dresden, Cöln, München und Frankfurt strömten die Sänger herbei, gegen 1900 an der Zahl, wie Flüsse, die sich in ein Meer vereinigen.

Den Feierlichkeiten des Empfanges wohnte ich nicht bei, da ich erst in der Nacht vom 3. zum 4. August gegen zwei Uhr in Würzburg eintraf, zu welcher Zeit noch ein reges Leben in den Gassen herrschte. Alle Gasthäuser waren überfüllt, in den Straßen schwärmten die fremden Sänger und Gäste ihren Wohnungen zu und aus den erleuchteten Fenstern erschallten Klänge des Frohsinns und der Freude.

Die eigentliche Gesangesproduction, die Grundbasis des Festes, fand am 4. August um ein Uhr Statt. Ueber den soliden Bau der Festhalle im Hutten'schen Garten vor dem Sander Thore (sie faßte über 5000 Menschen) ist schon lange in öffentlichen Blättern gesprochen worden. Nur so viel noch, daß an den Seiten des Portals die lebensgroßen Figuren der beiden Meistersänger Walther von der Vogelweide und Abbe Vogler, Beide von Würzburg stammend, wohlgetroffen angebracht waren (zwei Dioskuren einer älteren und neueren Musik-Aera); daß die Tribune so gebaut war, daß die Blechmusik die Sänger und die Sänger das Auditorium beherrschten, und daß die Akustik nichts zu wünschen übrig ließ. Wer in diese Halle trat, als die Menschenmasse beisammen war, und

wer von oben herab das Ganze überſchaute, wird gewiß noch lange dieſes impoſanten Anblicks gedenken. Aber nicht minder impoſant war die Wirkung der Geſänge ſelbſt. Kopf an Kopf gedrängt, bis weit vor das Portal hinaus, ſaßen und ſtanden die Zuhörer, — der Tauſende nicht zu erwähnen, die außerhalb der Halle im Garten ſich gelagert hatten, den Humpen im Arme —, Kopf an Kopf gedrängt die Sänger und Inſtrumentaliſten. Als endlich der erſte Chor aus Gluck's Iphigenia in Tauris „Leih' aus deinen Himmelshöhen" mit coloſſaler Einheit und verſtändlicher Pronunciation begann und ſo feſt als ſicher durchgeführt wurde, da wurde mir mehr als jemals Zweck und Nutzen dieſer Vereinigung deutlich: „ſtets allgemeiner werdende Geſangscultur unter den Mittelſtänden; Bekanntſchaft mit den Meiſtern der Tonkunſt und mit der lyriſchen Poeſie; veredeltere Lebensbegriffe durch eben den moraliſchen Einfluß dieſer Poeſie; die Vereinigung ſo vieler heterogenen Elemente zu einem Brennpunct, und die damit verbundenen Berührungen und Sympathieen." Das iſt es. Weitere Tendenzen mögen mehr in der Phantaſie enthuſiaſtiſcher Redner liegen, als in der Wirklichkeit. Abgeſehen aber von allem dem, war dieſes einmal ein Geſangfeſt, wobei der Geſang und nicht das Feſt die Hauptſache war; ein Feſt, wobei Geſang nicht blos ein Vorwand war, hinter welchem ſich ſo oft der Hang nach Plaiſir verſteckt. Die Ordnung der Nummern war folgende:

Chor aus „Iphigenia in Tauris" von Gluck (G dur). „Deutſchland" Feſtcantate von Eiſenhofer (G dur*). Gedicht von Keller „Meeresſtille und glückliche Fahrt" von C. L.

*) Mit Halbchor vermiſcht; geht dann in das Feſtlied von drei Strophen über (Es dur); die erſte Strophe beſingt

Fiſcher, Muſikdirektor in Würzburg (As dur). „Hymne", nach einem Pſalm, von Reiſſiger (E dur). „Hymne an Jehova", nach der heiligen Schrift, Doppelchor von Friedr. Schneider (E dur). „Macht des Liedes," Doppelchor von B. E. Becker (C dur), Gedicht von Caprez. Der „Bacchuschor" aus Mendelsſohn's Antigone. „Hymne an Jehova," nach einem Pſalm, von E. J. Otto aus Dresden (E dur). „Das deutſche Lied und ſeine Sänger" von Reeb (B und Es dur), Gedicht von Dr. Lucae. „Te deum laudamus" von Neukomm.

Jede dieſer Nummern zu analyſiren, würde zu weit führen, auch zu gewagt ſein, da deren Eindrücke zu ſchnell und verſchiedenartig auf die Seele wirkten, und jeder letzte durch den folgenden wieder verwiſcht werden mußte. Nur ſo viel im Allgemeinen, daß die nothwendige Popularität bei Allen im Auge behalten wurde.

Die Tonkünſtler, welche eigene Sachen für das Feſt componirt hatten und ihre Nummern ſelbſt dirigirten, waren Eiſenhofer, Otto, Fiſcher und Reeb. Die Nummern aber, deren Schöpfer nicht anweſend waren, dirigirte der Direktor der Würzburger Liedertafel, Friedrich Brand (zugleich Comitémitglied), der, ein vielſeitig gebildeter Künſtler, ſich als Virtuos auf dem Violoncello, hauptſächlich aber auf der Guitarre, einen bedeutenden Ruf erworben hat.

Wenn ich unparteiiſch Compoſitionen der jüngeren Feſtautoren hervorhebe, ſo iſt es Fiſcher's „Meeresſtille und glückliche

---

das deutſche Land, die zweite die deutſchen Fürſten, und die dritte das deutſche Volk, immer verwebt mit Halbchor und Solo. Darauf Gebet und Schlußfuge; ſtrenger Styl.

Fahrt," weil sie einfach und, bei Melodieenreichthum, doch am Poetischsten und Charaktergetreuesten gehalten ist. Sie nähert sich dem Style Mendelssohn's, ohne daß sie ihn suchte, denn überall tritt der freie und in der That geniale Fluß des Gedankens hervor. Die Aufführung dieses Tongemäldes war besonders gelungen, denn noch nie hörte ich einen Männerchor so nuanciren, ein wogendes Crescendo so genau herausheben. Dafür aber rief auch die allgemeine Stimme den noch jugendlichen Componisten hervor. Nicht weniger Beifall erregte der Hymnus von Otto, dessen Mittelsatz (Adur) von dem Nürnberger Verein ausgezeichnet schön vorgetragen wurde.

Wenn bei den Vorträgen des heutigen Tages manche Eintritte in den Fugen schwankten, so ist das bei einer Dilettantenmasse und einer einzigen Hauptprobe wohl zu entschuldigen. Aehnliches hat man auch schon bei Künstlervereinigungen erlebt. Erheblicher auszustellen war die Besetzung der Soli, worin sich größtentheils die nöthige Einheit der Stimmen nicht zeigte. Bei solch' ausgezeichneten Gelegenheiten sollte man mit mehr Umsicht verfahren und unter einer solchen Menge von Sängern, ohne Rücksicht auf einzelne Vereine, die besten Stimmen auswählen. Die Größe und Wichtigkeit des Unternehmens ist wohl dieser Bemühung werth, und das Resultat würde diese Mühe lohnen.

Das Te deum Neukomm's wurde mit obligaten Böllerschüssen begleitet, und ich muß gestehen, daß diese musikalische Artillerie sich so gut aufs Pauken verstand, als nur irgend ein Tympanist in einer Halevy'schen Oper.

Die Aufgabe nun, die Halle zu räumen und in einen Speisesaal umzuwandeln, war nach zwei Stunden glücklich gelöst, und das mit Festons geschmückte Dirigirpult ragte nun

als Rednerſtuhl, wie ein Fels, hoch über das unabſehbare Meer weißgedeckter Tiſche. Man erlaſſe mir die Beſchreibung der Freuden und Qualen eines Feſteſſens. Daß hier, wie überall bei ſolchen Gelegenheiten, Jedermann zum Redner wird, und daß neben kräftigen und erhebenden Gedanken auch viel Spreu von den Lippen floß, verſteht ſich von ſelbſt. Man ging aber weiter hinaus über die gewöhnlichen Metaphern, womit die Cicero's unſerer Feſteſſen ihre Rhetorik ſchmücken; man ſprach von Olympiſchen Spielen, man nannte Würzburg das Jeruſalem und Zion des Geſanges, und citirte den heiligen Dominicus und Jodocus. Wenn es aber für jeden einzelnen Menſchen unpaſſend iſt, ſein eigener Lobredner zu ſein, um ſo unpaſſender iſt es, wenn es Nationen ſind. Man ſollte das anderen Nationen überlaſſen! — Was die Militärmuſik bei der Tafel betrifft, ſo war dieſelbe vortrefflich einſtudirt, und führte unter Anderem eine Ouverture von Brand auf, welche den Jubel rechtfertigte, der ihr nachhallte. So viel über den erſten Tag, den Kern und die eigentliche Bedeutung des Feſtes.

Der 5. und 6. Auguſt theilte ſich in dem wahrhaft pompöſen Zug, in Wettgeſänge der verſchiedenen Liedertafeln *),

*) Dieſe Wettgeſänge wurden von folgenden Vereinen vorgetragen: 1) Liederkranz Bamberg: „Freude am Daſein" von Reiffiger. 2) Liedertafel Lohr: „Auf der Wanderung" und „Rheinweinlied." 2) Liedertafel von Augsburg: „Sängergruß" und hierauf: „Wer iſt unſer Mann" von Zöllner. 4) Liedertafel von Lengfurt: „Sängergruß" von Muck. 5) Liedertafel von Nördlingen, mir unbekannt. 6) Das Doppel-Quartett von Schweinfurt: „Liedesfreiheit" von Marſchner „Heiterer

in Bälle, wobei große Noblesse herrschte, in das Volks- oder vielmehr Völkerlager auf der Aumühle, in Gasthausjubel, in Arretirungen einzelner Ungezogenen, und in die Rückfahrt zu Land und Wasser, welches Schauspiel nicht minder merkwürdig war. Das Alles ist bereits zur Genüge bekannt geworden. Der auf dem Hof- und Marktplatze aufgestellte Zug stimmte eine Dankhymne an Ludwig von Baiern (God save the king) und Arndt's „Deutscher Trost," von Gollmick componirt; an; zwischen den Wettgesängen trug der Frankfurter Sänger Herr Conradi mit einer wahren Stentorstimme Lieder vor: Speier's „Rheinlied," Lindpaintner's „Fahnenwacht" und Fischer's Ballade: „Hakons Abschied," welche Vorträge eine so enorme Begeisterung hervorbrachten, daß man den Sänger fast im Triumphe von der Tribune geholt hätte. Die „Fahnenwacht" mußte er wiederholen. Auch nicht vergessen darf ich der vortrefflich geleiteten Militairmusikcorps, welche den Zug in drei Sectionen trennten, bei den Festproductionen, wie

---

Lebenslauf" von Mangold. 7) Liederkranz von Ansbach: zwei Chöre aus „Ernst und Scherz." 8) Die Holsteiner ihr Nationallied: „Wanke nicht, mein Vaterland." 9) Die Liedertafel von München: „Der gefangene Jäger" von Schubert, arangirt von Kunz, und noch ein „Rheinlied." Am Schlusse noch ein Quartett des Nürnberger Singvereins und Quartett von Conradin Kreutzer. — Die Sieger waren die Liedertafeln von Augsburg, Nürnberg und Holstein. Letztere erregte einen solchen Enthusiasmus, daß man jetzt noch nichts Anders hört, als: „Wanke nicht, mein Vaterland." Sie mußten dieses Lied mehrere Male singen, wonach der ganze Chorus der Anwesenden, selbst die Damen, mit einstimmten.

bei der Tafel beſchäftigt waren, und mithin alle Freuden und Strapazen der Sänger redlich theilten. Sie gehörten zum Artillerieregiement Zoller, zum Infanterieregiment König Otto, und zur Landwehr, doch erſchollen außer ihnen hier und da noch kleinere Muſikchöre, welche den Feſtzug von Balkonen herab begrüßten. Ganz Würzburg glich einem einzigen Muſikmeere, das bald leiſe wogte, bald ſtürmte, und worin ganze Völkerſtämme in Kriegsſchiffen und Kähnen ſchwammen. Eine Epiſode aber, die, obgleich ſie zur Seite ſtand, für den Künſtler dennoch einen weſentlichen Theil des Feſtes bildete, war des alten ehrenwerthen Profeſſors Fröhlich Pflanzſchule im akademiſchen Muſikſaale. Um ſo mehr intereſſirten mich dieſe Uebungen, da ich ſelbſt als Akademiker im Jahr 1812 bei Fröhlich einmal Collegium über Schwingungen gehört, — ſeit jener Zeit aber freilich ſo manchen Umſchwung in der Tonkunſt erlebt habe. Dieſe Schule aus circa 160 Zöglingen, wobei ich 11 Violoncello's, 7 Contrabäſſe und etwa 60 Geigen zählte, wird bei Produktionen oder größeren Proben von dem fähigſten Eleven dirigirt. Fröhlich miſcht ſich dann unter die Zuhörer, und es iſt in der That intereſſant, zu beobachten, wie Aller Blicke getheilt ſind zwiſchen dem Dirigenten und ihrem Maeſtro, der an der Spitze des Auditoriums zu einem Gegendirektor wird und die Nuancen ſeines Orcheſters durch Ausrufungen ermuthigt, wie ein alter General an der Spitze ſeiner jungen Garde. Wer ſich einmal daran gewöhnt hat, mag Methode darin finden. Für Fremde iſt dies Verfahren ſehr ſtörend. Wir hörten Beethoven's C moll Symphonie, die Ouverture zum Freiſchütz und den Chor aus Haydn's Schöpfung „Die Himmel erzählen". Vom äſthetiſchen Standpunkt aus beurtheilt, wäre natürlich manche Ausſtellung zu machen; vom pädagogiſchen aber mußte

man befriedigt und überraſcht ſein. Das Orcheſter, exact einſtudirt, ſpielte mit Feuer und Sicherheit, und hat jedenfalls viele Proben durchmachen müſſen, bis es zu einer ſolchen Aufführung gekommen iſt. Wenn aber das Enſemble zuweilen auseinanderklang und dadurch harmoniſche Verwirrungen entſtanden, ſo mag dreierlei daran Schuld ſein: der Mangel jener Ruhe, welche nur bei einem Künſtlerorcheſter zu finden iſt, der getheilte Blick der Zöglinge, und das Tactiren mit dem Violinbogen, welcher die nothwendig beſtimmten Bewegungen nie ſo genau angibt, wie der kürzere Stab. Der gemiſchte Chor, nur von Knaben und Jünglingen geſungen, konnte nur genügen, ſobald man die Sänger in's Auge faßte, denn das helle Sopranmetall fehlte hier gänzlich, und kann durch die höchſte Knabenſtimme nicht erſetzt werden. Der junge Akademiker, der das Sopraniolo vortrug, war dazu noch im Mutiren, und ſo mußte die Wirkung verfehlt ſein, obgleich man den Beſtrebungen und der Tendenz eines ſolchen Chores ſeinen Beifall nicht verſagen kann.

Von dem Feſtalbum mit den wohlgetroffenen Portraits der Herrn Brand und Fiſcher geziert, von den gedruckten Feſtreden, Gedichten, Sängergrüßen und Akroſtichon's, die an der Tafel herumgereicht und dem Publikum käuflich überlaſſen wurden, und von all' dem Zufälligen und Epiſodiſchen eines Volksfeſtes haben literariſche Blätter ebenfalls ſchon zur Genüge berichtet.

Ich ſchließe dieſe Skizze daher mit der Erwähnung unſerer unglücklichen Heimfahrt auf dem Dampfſchiffe, da ſie mir einen Begriff gab von dem Zuſtande aneinandergeketteter Negerſklaven unter der Linie. Man denke ſich ein von Männern, Weibern und Kindern überfülltes Waſſerhaus dieſe Maſſe eng aneinandergedrängt, und dieſen Zuſtand unter meyditiſchen Dünſten, bei Nahrungsmangel und Gewitterſtürmen. Kaum ein paar Stunden von Würzburg ſaß unſere Arche, die bis an die Fenſter im Waſſer wogte, auf einer Sandbank feſt, und konnte nur durch Vorſpann wieder flott gemacht werden, wenn man das Rutſchen auf dem Grunde und das Holpern auf den Steinen ſo nennen kann. Dennoch empfingen uns an den Ufern von Hanau, Offenbach und Frankfurt Freudengeſänge, Muſikbanden und bengaliſche Feuer, was für unſern abgeſpannten Zuſtand zur bittern Ironie wurde. Aber die in dieſer Martercajüte zugebrachten 17 Stunden vermögen doch die Erinnerung an ein Feſt nicht zu vertilgen, das ſo viele zerſplitterte Stämme zu einer Nation vereinigte.

Inhaltsverzeichniß.

Der Fantast	Seite 1
Mimosa. Schicksale einer deutschen Prima-Donna, in Briefen	67
Meisters Leidensjahre. Fragment eines Briefes E. T. A. Hofmanns an einen Freund	93
Industrie-Ausstellung auf der Insel Teneriffa (Canarien)	100
Ein Wort über Musik	111
Die Epidemie des Clavierspiels	114
Krankheit und Heilung durch Musik. Eine Künstler-Skizze	119
Rückblick auf Mozart's geistige Wirksamkeit	127
Das Mozartfest, für das in Salzburg zu errichtende Denkmal bestimmt	134
Die Mozartstiftung in Frankfurt am Main	139
Ein Wort über Scansion	147
Toast (bei Gelegenheit eines Liedertafelfestes)	149
Beethoven und sein Verhältniß zu Ferdinand Ries. (In Bezug auf die biographischen Notizen über Ludwig van Beethoven von Dr. Wegeler und Ferd. Ries)	152
Das Sängerfest am 28. 29. und 30. Juli 1838	175
Das Inaugurationsfest zu Darmstadt	192
Die Schöpfung. Oratorium von Haydn	203
Bevorwortung des Händel'schen Oratoriums Belsazer, oder der Fall Babylons. (Aufgeführt in Mainz)	206
Die Hugenotten. Nebst einer Hindeutung auf Transpositionen	211
Joseph Gersbach's Liedernachlaß	214
Das heutige Virtuosenwesen	216
Franz Liszt in Mainz	223
Franz Liszt in Frankfurt am Main	229
Das erste Concert Sigismund Thalberg's zu Frankfurt am Main	236
Eine Matinée musicale aus dem Stegreif bei Wilhelm Speier	240
Concerte der Schwestern Theresa und Maria Milanollo	248
Franz Prume aus Lüttich im Frankfurter Museum	252
Das deutsche Sängerfest in Würzburg	256

STAATS-
BIBLIOTHEK

Rosen und Dornen.

Eine Sammlung von Novellen und Zeitbildern
aus dem Künstlerleben

von

C. Gollmick.

Darmstadt, 1852.
Verlag der Hofbuchhandlung von G. Jonghaus.

BAYERISCHE
STAATS-
BIBLIOTHEK
MÜNCHEN

GESCHENK
FRESENIUS

Gedruckt bei Chr. Richter in Darmstadt.

BAYERISCHE STAATS-BIBLIOTHEK MÜNCHEN

Statt der Vorrede.

Es hat sich mir bei der Revision dieses Werkchens, bevor ich es dem Drucke übergab, die Besorgniß aufgedrängt, der geehrte, selbst nachsichtsvolle Leser, dürfte in den Aufsätzen worin ich über Opernwesen spreche, mir den Vorwurf einiger Reminiscenzen machen. Diesem aber möchte ich dadurch begegnen, daß diese früher in verschiedenen Journalen erschienenen Aufsätze nichts desto weniger eine Grundidee enthalten, worin sich ein Artikel durch den andern ergänzen, und insgesammt eine Total-Anschauung über

das Weſen der Oper mit ihren Mängeln und Mißbräuchen gewähren ſollte. Indem ſich nun das Zerſtreute hier vereinigt und als ein Ganzes erſcheint, als eine ernſte Wahrheit in heiteren Formen, hoffe ich dies Büchlein einer tiefern Belehrung nicht unzugänglich, wenn ihr auch zuweilen der Schalk im Nacken ſitzt.

Und ſomit ſende ich es in die Welt mit dem Sprüchlein unſeres großen Dichters:

„Irrthum verläßt uns nie, doch zieht ein höher Bedürfniß
Immer den ſtrebenden Geiſt leiſe zur Wahrheit hinan.“

Der Verfaſſer.

Jeremiade
eines musikalischen Misanthropen.
(Aus dem Leben gegriffen.)

Musik, Musik, wohin ich seh',
Musik, wo ich auch geh' und steh',
Wohin ich zieh', wohin ich flieh',
Bist du mein Schatten, läß'st mich nie.
Zu Wasser, Luft und Eisenbahn,
Durch Stadt und Dorf, Bergab, Bergan,
Gleich Millionen Wespenstich'
Verfolgst du, quälst und marterst mich.
Von Grönland bis nach Kurdistan,
Vom Tajo bis nach Astrachan,
Vom Ural bis zur Wallachei
Ertönt dein ewig Einerlei.
Vor Pestilenz und Wassernoth,
Vor Krieg und Tyranneigebot,

Vor Tiger, Wolf und Auerſtier
Kann ich entflieh'n, nur nicht vor dir! . . .
Kaum glühet mir Aurora's Schein,
Da klimpert ſchon mein Töchterlein
Die holde Scala her und hin
Mit fürchterlichem Künſtlerſinn.
Und auf der Geige, mir zum Hohn,
Melancholirt mein lieber Sohn.
Johann, bei Klopfſtocks Uebermuth,
Pfeift emſig: „Stille noch die Glut!“
Und an dem Heerd (noch hör' ich ſie)
Schrillt Lieschen ihr: „Abbraccio mi!“
Zum Denken einen Aufenthalt
Such' ich den ſtillen grünen Wald;
Da übertönt die Nachtigall
Der Trommelwirbel Schreckensſchall.
Rekrut, die Schlägel in der Hand,
Schlägt drauf für Gott und Vaterland.
So flieh' ich zu dem Silberbach,
Und glaub' hier läßt ſich denken nach;
Doch kaum mich ruhig hingeſetzt,
Werd' ich auch wieder aufgehetzt.
Denn zwei Blondinen halten ſich
Umſchlungen feſt und inniglich,
Und zirpen, daß ſich Gott erbarm'!

„Zu weilen ach! in deinem Arm!“
Da ſtürz' ich fort mit raſchem Lauf
Und hoff' — die Laube nimmt dich auf;
Doch weit gefehlt, der Flöte Ton
Jagt wieder fort mich Unglücksſohn.
Von Muſika ſchon durchgeweicht
Hab' kaum ich nun die Stadt erreicht,
Da rauſcht auch ſchon, o Schickſalsring!
Der Wachtparade Tſchintratſching.
Doch ob in Stadt, ob auf der Flur,
Ein's folgt gewißlich meiner Spur,
Es iſt mein Fatum, mein Geſpenſt,
's iſt: „Schleswig-Holſtein, meerumkränzt.“
So halt' ich mir die Ohren zu,
Und denk' bei Tiſche find' ich Ruh';
(Ein Freund lud mich zur Tabel d'Hote,
Mein Herz folgt gerne dem Gebot.)
Doch Tartſchenlärm brauſt fort und fort,
Verſchlingt ſelbſt trauter Freundſchaft Wort.
Und ſo an jede Stund' gereiht
Hat ſich Muſik mit Ueppigkeit;
Sie überzieht die Welt wie Duft,
Von ihr iſt ſelbſt gefüllt die Luft.
Hier einer Kirmiß Hopſaſa,
Und da die gute Opera,

Mit ihrem ſchmerzlich ſüßen Girr'n,
Mit ihrem Koller, ihren Wirr'n,
Wo Charis mit Gorgonen ringt,
Und Herkules die Polka ſingt.
Dort der Concerte Dudeldum,
Und da ein Oratorium.
(Zur Kirche kann man nicht mehr geh'n,
Man muß den Contrapunkt verſteh'n).
Hier der Bravour Raketenlauf,
Und dann das Hagelwetter drauf!
Dort Virtuoſen Siegsgetön!
Academien und Muſee'n.
Ein Liederkranz, ein Sängerfeſt
In jedem kleinen Rattenneſt.
Und die Vereine nicht zu zähl'n,
Die mich aus jedem Fenſter quäl'n!
Wenn jemand ein Paar Worte ſpricht,
So fehlt auch die Intrada nicht,
Und ſelbſt im Schauſpiel, wie bekannt,
Hat jetzt Muſik die Oberhand.
Zuletzt noch Ständchen — Fakelzug.
Zu viel! zu viel! und nie genug! . . .
Im Fieber ſtürz' ich in mein Haus,
Und ſchwenke mir die Ohren aus.
Ich drücke feſt die Augen zu,

Und glaub', im Bette haſt du Ruh'.
Da, guter Gott in deinem Reich!
Was ſtürmt daher? — Ein Zapfenſtreich!
Und ſelbſt in meines Traums Aſyl
Miſcht ſich ein neckend Kobeldſpiel;
Denn wer beſchreibt wohl, was ihn quält,
Wenn Wächters Lied die Stunde zählt?
So aufgeſchreckt gleich einem Molch,
Greif ich zur Waffe, meinem Dolch;
Es bleibt mir keine andre Wahl
Zu endigen der Tonkunſt Qual.
Da rufet mir mein Genius zu:
Haſt du im Grabe denn auch Ruh?
Und werden nicht Exequien
Dich in der Gruft noch peinigen?
Man hat ja auch ſchon oft erlebt,
Daß man im Grabe um ſich drebt,
Wenn unſ're fortgeſchritt'ne Kunſt
So manches Treffliche verhunzt?! . . .
Und dann — fällt mir dabei noch ein:
Wird's ſelbſt im Himmel anders ſeyn?
Wo Sphärenharmonie erklingt,
Und wo Cäcilia Hymnen ſingt?
Wo Phöbus, Bachus, Arion
Die Lyra ſpiel'n auf goldnem Thron?

Und unſrer Componiſten Schaar
Emancipirt ſich ganz und gar? . . .
Wo die Unſterblichkeit florirt,
Da wird gewiß auch muſicirt.
Doch wenn ich in die Hölle käm'? . . .
Da wär' vielleicht es auszuſteh'n?
Doch nein — da wird's, o Seelenpein!
Noch ärger als auf Erden ſein.
Dort bolte ja Her Meyerbeer
Den guten Ritter Bertram her!
Und aus der Hölle ſprießen ja
All' unſre Teufelsopera.

Ob ich nun lebe, ob ich todt,
Ob im Olymp, ob Höllennoth,
Bin immer in demſelben Fall,
Muſik verfolgt mich überall . . . .
So will ich mich denn fügen drein
Und hübſch ein Philoſophe ſein,
Will denken dran, was Luther ſpricht
In ſeinem ſchönſten Sinngedicht:
„Wer nicht liebt Weiber, Wein, Geſang,
Der bleibt ein Narr ſein Leben lang!“

Die Tochter des Copiſten.

(Novelle.)

Es war eine kalte Februarnacht, aber keine freundliche, von einer klaren Luft durchſickerte, worin man mit Luſt friert und mit Freiheit aufathmet. Da ſah man kein Pärchen raſch über ein mondhelles Plätzchen hinweghuſchen und das Dunkel ſuchen, mit glühendem Herzen und prickelnden Füßen. Aber wohl ſah man Menſchen tief in Kappe und Mantel vergraben über den St. Hubertus Platz fliehen, wie von Furien gepeitſcht. Dort erhob ſich ein Philiſter mit Mühe aus einer Schleuſe, die der Schnee ihm hämiſch verbarg; da flog ein Hut weithin über die Dächer, von der Glatze eines Kopfloſen, und da ſuchte ein Podagriſt, der ſich im Colleg verſpätet, den Equipagen auszuweichen, die aus allen Gaſſen auf ihn heranraſſelten. Es war aber auch eine Nacht, wie man ſie nur am St. Blaſius Tag erleben kann, und wer ſie zergliedert haben will, leſe nur den erſten beſten Roman, worin es nie an der Beſchreibung einer Sturmnacht oder an der eines

Frauen-Ideals fehlt. Aber trotz dieſer Elementenwuth reiheten ſich dennoch die Equipagen mit unerſchütterlicher Disciplin aneinander, einen glänzenden Halbzirkel bildend vor einem großen auf Säulen getragenen Hauſe. Gegen dieſem Palaſt über ſtand aber ein kleines Häuschen mit einem Vorſprung, und ſah ſo demüthig aus, als beugte es ſich vor dem großen Hauſe. Die Fenſterrahmen waren morſch, und wo eine Scheibe fehlte, half ein makulaturiſches Notenblatt aus.

Im zweiten Stockwerke dieſes Häuschens ſaß in einem hölzernen Lehnſtuhl der alte Wendel. Ein vergilbter Flausrock war durch ein Schnupftuch über den Hüften zuſammengehalten, die Neſteln der ſchwarzſeidenen Beinkleider — die vor dreißig Jahren in manchem Salon geglänzt haben mögen — fielen aufgelöſt über ein Paar abgemagerte Beine, von ein Paar wollenen Socken nur zur Hälfte bedeckt. Seltſam dagegen ſtachen ein Paar Pantoffeln ab, die reich geſtickt in den Farben eines türkiſchen Teppichs prangend, einen kleinen und noch immer ſchön geformten Fuß zierten. Bruſt und Hals waren entblößt und unter einem ſchwarz ſammetnen Käppchen ſtahlen ſich lange, dünne in grau, weiß und ſchwarz melirte Haare hervor. Oft wohl ein Be-

weis von bizarren und ungleichen Schickſalen. Der Tiſch, vor dem der alte Mann ſaß, war mit Schreibgeräthe bedeckt, und ein Paar raſtrirte Bogen lagen vor ihm. Die Feder, die zuerſt raſch aufwärts flog, ſtockte plötzlich. Mit einem Ausdruck bittern Hohnes blickte Wendel gegen die Decke des Zimmers, alsdann die Feder immer noch auf dieſelbe Stelle gedrückt, ſenkte er den Kopf tief auf die Bruſt herab. Wer ihm über die Achſeln auf das Papier hätte ſchauen können, würde deutlich bemerkt haben, daß er an einer italieniſchen Kadenz ſchrieb, und darüber eingeſchlafen war. Sein Geſicht zeigte Spuren von ehemaliger Schönheit, obgleich die Furchen des Ehrgeizes und oft getäuſchter Hoffnungen ſie durchkreuzten. Die ſchwarzen dicken Brauen zuſammengezogen, den Mund feſt zuſammengeklemmt, ſchien er ſelbſt noch im Schlummer nachzubrüten.

Nicht ſo ruhig ging es bei dem großen Hauſe gegenüber zu, denn wie das doppelt geöffnete Thor in Schillers Ballade zwei Ungeheuer auf einmal ausſpie, ſo öffneten ſich behend auch dort zwei Pforten, woraus wüthende und wild gemachte Menſchen auf den St. Hubertus Platz ſtürzten. Nicht achtend Schneegeſtöber und Windsbraut, rannte der eine Trupp nach einer der Equipagen, bemächtigte ſich des Kutſchers, der

umſonſt ſeine Peitſchenhiebe auf ihre Köpfe fallen ließ, bemächtigte ſich der Roſſe, die ſich bäumten und ausſchlugen, bändigten und entledigten ſie ihrer Bande. Der andere Trupp ſtürzte unter Geſchrei aus dem zweiten Thor, drang in eine naheſtehende Fabrik und bemächtigte ſich der darin aufgehäuften Pechfackeln, die er anzündete und damit das Haus belagerte. Der Sturm heulte raſend und trieb die Funken in die benachbarten Straßen. Aber er mochte toben wie er wollte, er wurde übertönt durch den Sturm, der in dem großen Hauſe wüthete, und nun aus allen Thoren und Pförtchen herausdrang. Entſetzt eilten die erſchrockenen Bürger auf die Straße. Die Furchtſamen krochen in ihre Keller, die Beherzten in ihre Uniformen und die Gemäßigten legten ſich in's Bett. Dazu der Generalmarſch, das Sturmgeläute, das Rennen der Milizen und Polizey-Beamten, das Raſſeln der Wagen, das Wogen der dunkeln Maſſen, vom Wiederſchein der Flammen mörderiſch beleuchtet, das unartikulirte Geſchrei und die heulende Windsbraut zwiſchen dem allem, . . . es konnten nur zwei Dinge möglich ſeyn: der jüngſte Tag oder eine Revolution . . . .

Wie feſt auch Wendel in ſeine Gedanken verſunken geweſen ſein mochte, und hätte er Opium

getrunken, dieſe Scene mußte ihn erwecken. Aber er erſchrack nicht — nur leiſe hob er den Kopf, ſchüttelte ihn unwillig, drehte dem Aufruhr, der ſich unter ſeinem Fenſter rieſenmäßig ſteigerte, den Rücken und murmelte in ſich hinein: Nur zu, immer zu . . . O ich ſah es voraus . . . die Unſinnigen, wie ſie ihren Frieden und ihre Freiheit untergraben. Ha! tobt, tobt nur! — zerfleiſcht euch in Partheien! . . . aber es wird eine Zeit kommen — die alte Nemeſis wacht noch . . . ſie wird euch erreichen . . . . Indem ging die Thüre auf, ein Mädchen trat haſtig, fieberglühend in das Zimmer und ſank unter den Worten: „Ach mein Vater, ſchütze mich!“ dem Greiſe zu Füßen. Da veränderten ſich Wendels Züge, die tiefen Furchen glätteten ſich, und eine Art von Verklärung ergoß ſich darüber. Freundlich faßte er das Kinn, und hob ſanft den Kopf der Tochter zu ſich empor. Beider Blicke begegneten ſich, und — o Wunder, welche Aehnlichkeit der Züge. Hätte ein Correggio ſie ſo beide betrachten können, er würde die Linien aufgefunden haben, worin Winter und Frühling ſich gleich ſehen. „Weine nicht, Emma,“ ſprach der Greis, „auch deine Zeit wird kommen, warte nur — warte!“ So warte ich immer noch — ſprach das Mädchen mit Demuth, und küßte dem

Vater die Hand. Da erhob ſich mit neuer Wuth das Geſchrei des Aufruhrs auf dem St. Hubertus Platz. Die Wüthenden umringten mit ihren Fackeln, die zum Theil ſchon erloſchen, einen Wagen, den nicht Pferde, ſondern Menſchen gleichſam auf Händen mit ſich forttrugen. Neben dem Hauſe Wendels war ein anderes großes Haus. In dieſes wurde der Wagen gebracht, und gaffend, brüllend, umſtand die zurückgebliebene Menge das Portal. Nicht lange, ſo trat auf den Balkon eine weiße Geſtalt und wehte mit dem Tuche herab auf das Volk, denn wer es früher nicht wußte, begriff es jetzt deutlich — es war weder der jüngſte Tag, noch eine Revolution, es war der Triumph einer Sängerin. Plötzlich ſchrie ein kleiner Betteljunge aus der Menge mit ſchrillender Stimme: Da capo! und gleichſam elektriſirt faßte dieſen göttlichen Gedanken der Enthuſiasmus auf, und: Ja, ja, Da capo die Casta diva! Da capo! Bravissimo! Da capo! Bis! erſcholl es wie ein Peloton-Feuer aus jedem Munde.

Vulkanausbrüchen, Feuersbrünſten und Ueberſchwemmungen kann man entlaufen, nicht aber dem Paroxismus der Menge, und bei großen Umwälzungen iſt es unmöglich den betäubenden Einwirkungen enthuſiaſtiſcher Gefühle und aufgeregter Leidenſchaf-

ten zu widerſtehen. Deshalb ſah man auch ſonſt ganz ruhige Menſchen ſich mit in dieſen Sturm miſchen, wenn auch gleich ſo mechaniſch wie ein vom Wellenſturze fortgetriebenes Rad. Die Signora Campagnella verbeugte ſich, deutete nach dem Himmel, deutete nach ihrer Kehle, und machte entſchuldigende Bewegungen. Das reizte aber nur noch mehr. Was? ſchrieen einige Weiber, ſie will nicht ca dapo ſingen, und unſere Männer haben ſie auf ihren Händen getragen? Wann geſchieht uns das? Ha, ſie muß ſingen, ſie muß! und die Aufregung nahm einen immer drohenderen Charakter an. »Um Gotteswillen« ſchrie der Wirth des Hotels — »ſingen Sie Madam! ſingen Sie, ſonſt ſind wir verloren — ſie beſtürmen mir mein Hotel, ſie decken mir das Dach ab.« »Wohlan denn« ſprach von einer plötzlichen Idee erfaßt die Sängerin, ſo will ich dieſen Sturm beſchwichtigen« und wie eine Seherin des Alterthums trat ſie vor, erhob beide Arme, und begann das Allegro der Casta diva mit ſo durchdringenden Accenten vorzutragen, daß im Augenblick nicht allein der Aufruhr, ſondern — nichts geht über Glück rnd Zufall — ſogar der Elementen-Sturm ſich legte; und wie durch dir Kunſt eines Machiniſten trat zugleich der Vollmond aus zeriſſenen

Wolken hervor und fiel auf die hohe, gleichsam jetzt in heiliger Verklärung strahlende Gestalt der Sängerin. »Ihr Gesang vertilget Stürme« schrie ein Gelehrter, »sie ist ein weiblicher Amphion, sie ist eine Miriam« schrie ein anderer — und »bravo, bravissimo!« erscholl es in vollem Chorus, vom Hagelwetter des Applauses begleitet. Da, diesen Zeitpunkt so allgemeiner Aufregung benutzend, ließ Signora Campagnella, als sie eben den höchsten Gipfel einer Fermate erklommen, wie von ungefähr ihr Schnupftuch fallen, und verschwand dann in ihre Gemächer. Und das war wieder genug, um Gesang, Wunder, Sturm und selbst Miriam zu vergessen, denn der Paroxismus, der immer neue Opfer sucht, fand es in diesem neuen Ereigniß. Man fiel über dieses sublime Zeichen der Huld hin, zankte, balgte und schlug sich darum. Hier und dort bildeten sich Knäuel wilder Kämpfer, die um jeden Preis auch nur ein Läppchen davon erobern mußten, denn das Tuch sah man nun in tausend Exemplare sich verkleinern, vervielfältigen und auftauchen wie weiße Schaumflöckchen in dunkeln Meereswogen, und . . . bald sah man es nicht mehr. Das Panier des Ruhms war erobert, der National-Geschmack befriedigt. Wer nur einen Faden von

dieſer Trophäe ſein eigen nennen konnte, verewigte ihn in Rahmen und Glas; Anatomiker ſetzten ihn in Spiritus, Dichter begeiſterten ſich daran zu Sonetten, Schüler des Geſanges trugen ihn als Amulet auf der Bruſt, und Spekulanten verkauften ihn um hohe Preiſe. So endete dieſes luſtige Debut der Signora Campagnella, Prima Donna aller erſten Theater von Italien, Spanien und Deutſchland, Kammerſängerin mehrerer Majeſtäten, Mitglied mehrerer Kunſtinſtitute u. ſ. w. u. ſ. w.

Auf dem Bureau des Königlichen Theaters befanden ſich am folgenden Morgen der Intendant, Kammerherr von Fächler und der Capellmeiſter Cosmus beiſammen. Hart wie ein Baſaltfels, woran ſich empörte Fluten brechen, lehnte ſich Herr von Fächler mit vornehmer Sicherheit zurück, und ließ nachläſſig die goldne Tabatiere zwiſchen ſeinen magern Fingern gleiten. Er ſchien ſo eben einen ſtereotypen Satz behauptet zu haben, und ſehr mit ſich ſelbſt zufrieden. Erbitzt, mit glühendem Geſicht rannte dagegen Kapellmeiſter Kosmus raſchen Schrittes auf und ab.

Der Kammerherr, ein hagerer Mann mit verlebten Zügen, großen runden Augen und einer Glatze, war ein Protegé des Schicksals, ein Parvenu, hatte mehrere Hofchargen hintereinander bekleidet, stieg zuletzt bis zum Oberstallmeister hinauf, und wurde vor einem Jahr, da er diesen letzten Posten so trefflich auszufüllen verstand, General-Intendant der Königlichen Oper und des Schauspiels. Capellmeister Kosmus dagegen war eine jener redlichen und kernigen Naturen, die man beim ersten Anblick schätzen muß. Er liebte die Kunst ohne Affectation, weil sie mit seiner Natur verwachsen war. Eines armen Theatermachinisten Sohn, hatte er selbst fast alle Phasen des Bühnenlebens durchgemacht. In seiner Kindheit sang er die Lilli und den ersten Knaben, als zehnjähriger Junge spielte er Violin- und Clavier-Concerte, als Jüngling trieb er sich bei kleinen Provinzial-Theatern herum, schlug die Pauke, strich den Contrabaß, blies die Flöte, sang im Chor, trieb das Correpetitor-Amt und dirigirte sogar, wenn der Direktor den Schnupfen hatte. Composition aber war sein eigentliches Element, die Bedingung seines Lebens. Er schrieb, weil er mußte .... Er schrieb Messen, Concerte und Opern, wozu er, da für den Unbemittelten

Niemand dichten wollte, sich selbst den Text machte. Zu stolz oder zu zerstreut zweimal etwas anzubieten, warf er dann alles in seinen Pult und vergaß es dann. Er war einer jener praktischen Talente, die mehr aus innerm Instinkt das Rechte treffen, als in Folge pedantisch durchgegrübelter Theorien. Sein Schönheitsgefühl hieß ihn die Fehler vermeiden, nicht die Angst sie zu begehen. Er kannte die Regel; aber sie schien bei ihm die Tochter, nicht die Mutter der Compositionen zu sein. Seine Partituren (wie Carpam den Deutschen vorwirft) waren nicht ausgeschwitzt und nur durch langes Sitzen zu Stande gebracht. Sein Urtheil war strenge und gerecht, obgleich zuweilen bizarr, sobald ihn sein Gegenstand hinriß, und alsdann schlug er mit Keulen drein. Ein Freund des bescheidenen Talents — er konnte eine kindische Freude haben über den gelungenen Menuett eines Schülers — verfolgte er mit unversöhnlicher Bitterkeit die Arroganz. Das wahrhaft Schöne lobte er bei allen Nationen, deshalb lobte er nur wenig, und galt natürlich für einen Egoisten. Weil er allen Effect verachtetete, der nicht aus dem Gedanken hervorging, verachtete er den Prunk, und noch weniger gehörte er zu den Herostraten, die auf jede ihrer Noten ein Lorbeerreis propfen, und sich

selbst Monumente setzen. Kurz er war eines jener nachlässigen Originale, die nichts aus sich selbst machen können, und daher verkannt und vergessen werden. Deutschland ist (zu seinem Ruhm und zu seiner Schmach) nicht arm an solchen Männern.

»Es geht so nicht, Herr Intendant« sprach Kapellmeister Kosmus, indem er mit immer größeren Schritten das Zimmer maß. »Unsere Oper wird auf diese Weise zu einer geschminkten Meze, und ich werde zum Kuppler derselben, für welche Ehre ich mich aber schönstens bedanke.«

Der Intendant. Aber wozu diese Alteration, mein Bester? Was wollen Sie denn eigentlich? Ich verstehe Sie nicht.

Der Kapellmeister. Das ist's ja eben! (dreht sich vor ihm hin) Was ich will? — Hören Sie. Ich will den trivialen Geschmack unseres Publikums ausrotten, und wieder empfänglich machen für das Gute, Schöne und Wahre. Und was ich nicht will? Ich will nicht immer nur die Windmühle der Direktionen und Sänger sein.

Der Intendant (mit Achselzucken). So sind die Deutschen. Was sie National-Gefühl nennen, ist purer Egoismus, ja, ja, Herr Kapellmeister, purer Egoismus. Und wenn man sie nicht mit Weisheit

leitete, wir würden an ihren melodieloſen Harmonien bald erſtarren.

Der Kapellmeiſter. Melodieloſ! Ja, ja, dieſes eingewurzelte Vorurtheil iſt eben der Grund allen Uebels. Da ſitzt's! O glauben Sie nicht, mein Herr Intendant, daß ich den betäubenden Inſtrumenten-Despotismus und die feſtgefrorene Manier vieler meiner Landsleute vertheidige. Ich haſſe Prahlereien im Wort wie im Ton, und ehre das Schöne, wo ich es finde. Aber das nachplappernde Publikum, nun einmal gewohnt, dem Deutſchen alle Melodie abzuſprechen, weiß gar nicht was es darunter verſteht.

Der Intendant (ſpöttiſch einlallend). Aber das vox populi, wo bleibt das?

Der Kapellmeiſter. O ich bitte Sie, laſſen Sie mit dieſem abgedroſchenen Satz reiſende Virtuoſen und vergötterte Hohlköpfe ſich brüſten. Nein! Nur denkende Weſen, nur edle, freie Geiſter werden gerecht richten; denn wäre nur das ſchön, was allgemein verſtanden wird, o dann wäre ja der rohe Haufe der competenteſte Richter. Was wäre die Kunſt, wenn der Bauer hinter ſeinen Ochſen ein Urtheil hätte? Und die Ahnung des Schönen? Das angeborne äſthetiſche Gefühl in der Menſchenbruſt,

weren unſere Gelehrten und Pſychologen fabeln? Spielen Sie dieſem äſthetiſchen Volke einmal zwei Melodieen hinter einander vor, die eine z. B. aus einer unſerer Iphigenien und darauf die Hans-Jürgel-Polka, und wir wollen dann ſehen, wie weit dieſe »Ahnung des Schönen« ausreicht. Nein nein, die Stimme des Volkes mit der Stimme Gottes zu vergleichen, iſt eine Abſurdität und eine Beleidigung gegen die Aeſthetik. Weil aber dieſer Satz bequem für gewiſſe Leute iſt, ſo hat man ihm einen Ehrenplatz in dem Pantheon weiſer Sentenzen gegeben.

Der Intendant (ärgerlich). Nun, ſo ſagen Sie endlich, was nennen Sie denn eine ſchöne Melodie?

Der Kapellmeiſter. Jede und keine, denn jede kann ſchön und häßlich, gut und ſchlecht, erhaben und gemein befunden werden, je nachdem ſie Eindruck macht auf das Ohr, und je nachdem der Hörer mehr oder minder gebildet empfindet. Die Schönheit einer Melodie iſt ſo relativ, wie die einer Blume oder Geſichtsbildung. Jede Nation hat ihre erhabenen Weiſen geſchaffen, aber dieſe ſind es leider nicht, die vom Volke aufgefaßt werden, und huldigt es dieſen einmal, ſo geſchieht es aus Mode. Das deutſche Ohr hat aber ſein National-Gehör ver-

loren, denn hat es nicht Sinn mehr für die edeln Melodieen der Ausländer, wie soll es Sinn haben für edle Vaterlandstöne? Und ich, der erste Musiker dieser Stadt, durchdrungen von meinem schönen Beruf, „das Publikum zu bilden“, ich soll diesem Beruf entgegen handeln?

Der Intendant. Und wer hindert Sie daran?

Der Kapellmeister. Wer anders, als Sie?

Der Intendant. Ja, — aber wer bin ich denn? Bin ich nicht Intendant des Königlichen Schauspiels und der Oper? Oder bin ich es nicht? Wer also an meiner Einsicht zweifelt, der zweifelt auch an der Weisheit Seiner Majestät. Verstehen Sie mich?

Der Kapellmeister (mit Bitterkeit). Ich verstehe Sie — aber das soll mich nicht abhalten, die Wahrheit zu sagen. . . . Sehen Sie, Herr Intendant! Weil Sie, wie die meisten Ihrer Herrn Collegen, dem ächten Golde erhabener Melodien — dem Ausfluß des Göttlichen im Menschen — Ihre Hafen versperren, so ist die Ursache zu einem allgemeinen Geschmacks-Banquerott gegeben, dem kein äußerer Pomp wieder aufhilft. Aber der Samen, den Sie ausstreuen, wuchert nur Unkraut, so weit das Auge reicht. Was soll z. B. ein deutsches kräftiges Talent mit dem Gott in seiner glühenden Brust beginnen?

Es ſchafft nur zögernd und mutblos, weil ihm jede Aufmunterung fehlt. Gelangt es aber einmal zu dem immenſen Glück, ein Werk zur Aufführung zu bringen, ſo geſchieht es gleichſam aus Erbarmen, und das liebe Publikum ſtellt ſich mit Zopfgedanken ein. Weil es für edle Weiſen nicht mehr empfänglich iſt, ſo ſagt es kurzweg, das Werk habe keine Melodie, und der Sänger, obgleich zu ſteif für italieniſchen Geſang, dünkt ſich doch zu vornehm für den deutſchen. Er ſingt, die Kritik ſchreibt, das Publikum hört ohne Theilnahme, und das Werk iſt gefallen. Was bleibt dem jungen Componiſten nun übrig? Er verläugnet ſich ſelbſt, huldigt Ihrer Volksſtimme, weil das Volk die Stimme ſeines Gottes nicht verſteht, und . . . ſo ſchwimmt bald ein hoffnungsvolles Geſchlecht mit dem tollen Strome dem Abgrunde zu. Ach, du kindiſches und blindes Publikum! Weil der Mißbrauch wächſt, meinſt Du, Du ſchreiteſt fort. Man hat Dich berauſcht, und Du glaubſt Dich begeiſtert, ach, und was das grauſamſte iſt! Du vermiſſeſt keinen Himmel, weil Du keinen kennſt . . . Aber ich vergeſſe, wo ich bin, ich vergaß ſogar den Zweck meines Hierſeins. Verzeihen Sie, Herr Intendant, — ich kam eigentlich auf Ihr Bureau, um ein Geſuch an Sie zu richten.

Der Intendant. Da haben Sie einen groſsen Umweg gewählt.

Der Kapellmeiſter. Es betrifft nicht mich, ſondern —

Ein leiſes und furchtſames Klopfen an der Thür unterbrach den Kapellmeiſter, und nach einem lauten »Herein!« des Intendanten, der froh war, dieſe Unterredung abgebrochen zu ſehen, trat eine gebückte Geſtalt in das Zimmer. Es war der alte Wendel. Dennoch ſchien der Gegenſtand dieſer Unterbrechung dem Intendanten peinlicher zu ſein, als ſelbſt das Zwiegeſpräch mit Cosmus, denn er wurde ſichtbar verlegen, und wäre es möglich geweſen, er würde ſich entfärbt haben. Aber ein gewandter Hofmann weiß ſich zu beherrſchen. Ein tüchtiger Griff in die Tabatiere that ſeine Schuldigkeit, und der Intendant gewann ſoviel Contenance wieder, um ſich mit vornehmer Geſpreiztheit in ſeinen Fauteuil zurück zu legen. Cosmus war im Zweifel, ob er gehen oder bleiben ſollte, denn dieſer Beſuch intereſſirte ihn ſichtbar; deſsbalb war es im ganz recht, als der Intendant haſtig mit der Hand auf einen Stuhl deutete, den Kapellmeiſter zu ſitzen zu nöthigen. Darauf wandte er ſich aber zu Wendel, den er mit barſchem Ton anfuhr: »Nun — was will er

denn — mach er's kurz, denn er weiß, meine Zeit gehört dem Dienst.“ Wendel antwortete gelassen — und ich komme im Dienst, Herr Intendant. Da aber der Intendant dem alten Mann keinen Stuhl anbot, verließ Cosmus den seinigen, nöthigte ihn zu sitzen, und lehnte sich selbst an das Gesimse des Fensters.

Mit einem dankbaren Blick auf den Kapellmeister athmete Wendel tief auf, und sprach — man sah es ihm an, mit schwerem Herzen: „Herr Intendant, mein Anliegen ist wichtig. Ich habe eine Tochter, ein einziges Kind“ . . „Was kümmern mich seine Familienverhältnisse?“ fuhr ihn der Intendant an, und sah dabei nach seiner Uhr.

„Ich könnte“, fuhr Wendel demüthig fort, „viel von ihren Talenten reden, allein — das geht gegen meine Natur. Ich bitte nur um Gerechtigkeit, und deshalb, Herr Intendant, versuchen Sie es einmal, und erlauben Sie dem Mädchen eine Rolle auf Ihrem Theater. Aber keine untergeordnete, keine kleine. O Gott nein, — denn darin würde Sie nichts leisten. Lassen Sie sie in einer ersten klassischen Partie auftreten.“

Der Kapellmeister, welcher mit Theilnahme dem alten Manne zugehört, schüttelt den Kopf, und sprach

gleichsam zu sich selbst, indem sich seine Stimme mit jeder Secunde steigerte: »Ja, ja, in dieser Sprache erkenne ich die gewöhnlichen Symptome des Choristenthums. Wie oft haben sie mich betrübt. Da wächst ein armes Geschöpf in kleinen bürgerlichen Verhältnissen roh, ohne alle Bildung auf. Aber man schämt sich der häuslichen Arbeiten, man schämt sich der Aeltern, und will Künstlerin werden, weil das leicht und bald gethan ist. Da werden denn Klavierlehrer und Gesangmeister in's Haus geschafft, zu den billigsten Preisen, weil das Handwerk nicht viel einträgt oder das Pfandhaus nicht viel bezahlen will. Aber die Clavier-Etuden wollen nicht schmekken, denn zwölf rohe Töne in der Kehle genügen ja, um, ohne alle Vorbereitungen, mit der Gnaden-Arie aus Robert dem Teufel oder mit der »Und ob die Wolke sich verhülle« sogleich fix und fertig brilliren zu können. Der Gesanglehrer, den man an die Galeere schmieden sollte, unterstützt die Lust, zum Theater zu geben, weil er von der Gage der baldigen Cantrice fünfundzwanzig Procente zu hoffen hat. Mit eiteln Plänen und Entwürfen stellt man sich dem Kapellmeister vor, und muß nun das Schreckenswort vernehmen: Gehen Sie zum Cher. Mama meint aber, das Töchterlein wäre zur grosen

Sängerin und nicht zur Choristin geboren, denn wozu hätte sie denn das viele Geld gekostet? Der Kapellmeister zuckt die Achsel, und das Töchterlein gebt nach langen Debatten endlich doch zum Chor, jedoch freilich nur auf kurze Zeit! Hier bleibt es aber, wie von Polypen-Armen umschlungen, täglich das Joch abwerfen wollend, täglich über Zurücksetzung und Chikane raisonnirend, und dennoch mit Tantalus-Qualen zusehend, wie Nebenbublerinnen den Lorbeer tragen, der ihr zukommt. Das dauert lange Jahre, und das Töchterlein will immer noch nicht begreifen, daß eine tüchtige Choristin mehr Sicherheit hat, als eine zweifelhafte Prima Donna. Ist es klug, so bleibt es in seiner Sphäre; ist es wahnsinnig, zerbricht es seine Ketten und singt Bravour-Partbien auswärts. Spekulative Panegyriker finden sich überall, man liest des lieben Töchterleins Ruhm in der Zeitung, die erste Lebensfreude der zärtlichen Aeltern, die von nun an triumphirend an dem Kapellmeister vorübergehen und ihn nicht grüßen. Aber kaum sind ein Paar Jährchen dahin, so hat sich das Achselzucken des Kapellmeisters bewährt, und das Töchterlein ist froh, wenn es in der Heimath wieder sein; „Vivat Amina!“ singen darf, weil man ihm selbst kein Vivat brachte. Ja, ja, das

ist so der gewöhnliche Kreislauf einer Nabel-Prima-Donna!

Der Intendant sprang auf, und rief mit Begeisterung: »Hör ich recht? Welche Sprache! Mir aus der Seele Herzensfreund (klopft ihm auf die Achsel). Es scheint, Sie bekehren sich?

Der Kapellmeister aber war nur in eine seiner Phantasien gerathen und, wie aus einem Traume erwachend, besann er sich und sprach: »Doch nur ein allgemeines Bild, Herr Intendant — denn weit entfernt, die Tochter dieses braven Mannes unter die Masse zu werfen, glaube ich vielmehr, daß sie — nun ja, eben ihretwegen bin ich zu Ihnen gekommen, um Ihnen mitzutheilen, daß ich das Mädchen zu beschäftigen beabsichtige, und deshalb auch um eine anständige Gage für dasselbe bitte.

Der Intendant. Wie, auch Sie wieder? Immer und ewig Opponent! Sie protegiren immer Anfänger.

Der Kapellmeister. Wo soll denn das Talent Grund und Boden finden?

Der Intendant. Talent — das Wort ist bald ausgesprochen. Woher wissen Sie, daß sie Talent hat? Da könnten wir gleich alle Choristinen

zu Prima Donnen machen und unſere Sängerinnen zu Choriſtinnen. Dann wär' es auf einmal gethan.

Der Kapellmeiſter. Und dennoch gibt es gewiſſe Zeichen des Talentes, die mir unverkennbar ſcheinen —

Der Intendant. Und dieſe ſind?

Der Kapellmeiſter. Die Sprache der Augen und der Züge, die Theilnahme an der Handlung, ja ſelbſt der Klang der Stimme.

Der Intendant (laut lachend). Und am Ende auch Pſychologie und Logik? O über die Träumereien der Herrn Aeſthetiker! (ſarkaſtiſch) Und in welchen gefühlvollen Parthien hat Jungfer Wendel denn ſchon bei Ihnen debutirt?

Der Kapellmeiſter (beleidigt). Herr Intend —

Wendel (gereizt). Weder debutirt, noch privatiſirt, mein Herr — und zwar weil ich es ihr verboten habe. Ich weiß, der Herr Kapellmeiſter meint es ehrlich — aber dennoch, es kommt bei dieſen Stuben-Examina's nichts heraus. Da ſind vier kahle Wände, da iſt ein verſtimmtes Klavier, wohinter ein noch verſtimmterer Dirigent ſitzt, der weiß Gott an was alles denkt. Schneider laufen aus und ein, Kalkanten bringen und holen Depeſchen, und am großen Spiegel ſitzt irgend ein erſtes Mit-

glied, um Zeuge dieser Novizen-Probe zu seyn. Oder der Saal gleicht einem Criminal-Gericht, und an einem langen Tisch sitzt ernst und wichtig ein Ausschuß steifer Examinatoren; oder auch die Prüfung wird in einem engen Zimmerchen abgehalten, wo Aktenstöße von Partituren, Musikalien und Instrumenten jeden Raum versperren, und wo Staub und Stickluft das Athmen erschweren. Ist es in diesen Fällen der Beklemmung oder wahren Delinquenten-Angst wohl möglich mit Vertrauen, freier Begeisterung oder Illusion zu singen? Und deßhalb kann an solchen Orten weder eine Stimme, noch ein Talent beurtheilt werden. Das wahre Talent wird — auch in der Hülle einer Choristin, meine Herren — von dem Zauber einer schönen Ahnung geleitet. Deshalb sollte man es immer nur von den Täuschungen der Bühne umgeben examiniren. Hier wird es aus sich selbst herausgeben, hier muß sich der poetische Grundstoff entwickeln; und deßhalb bin ich hier, und bitte, flehe — gestatten Sie meiner Tochter ein flüchtiges Debut. Erlauben Sie ihr, zu steigen oder zu fallen.

Erst sah der Intendant verblüfft in die Höhe, dann aber brach er in ein wieherndes Gelächter aus und rief: »Nun, so möchte man ja lieber Hunde

führen, als Theater-Intendant sein. Haben Sie gehört, Kapellmeister? Das sind die Folgen der Anmaßung und Ihrer Indolenz. Das sind — aber eine grimmige Prise erstickte seine ferneren Worte. Und Cosmus, obgleich er zu der Proposition Wendel's lächelte, suchte er doch gelassen zu vermitteln und sagte: »Nun — so ganz Außerordentliches liegt in dieser Bitte eben nicht, — denn da man bei der Oper die Sitte eingeführt hat, daß der Sänger mit der letzten Aufgabe der Kunst beginnt, — welche andere Kunst, ja welches Gewerbe darf sich einen solchen Hohn erlauben? — und da das Publikum, anstatt darüber empört zu sein, das so in der Ordnung findet, so sehe ich nicht ein, weßhalb man gerade hier mit einmal so gewissenhaft verfahren will.

Der Intendant. Weil Sie alles Corrupte vertheidigen. Aber — wo bin ich denn — was soll das heißen — hat man sich gegen mich verschworen? Nein, es ist unerhört — eine pure Choristin, die Tochter eines Copisten! Der Intendant sprang auf und lief im Zimmer auf und ab. Wendel aber erhob sich langsam, und in seinen Augen strahlte das Feuer stolzer Zuversicht. »Und weshalb, Herr Intendant? Weshalb soll ein Copist ausgeschlossen sein von den Ansprüchen an Gerechtigkeit? Weshalb soll

in den Adern einer Choriſtin nicht edles Blut flieſſen. Ich ſchreibe Noten ab, um nicht betteln oder ſtehlen zu müſſen. Wollte Gott, das thäten manche Componiſten. Es würde beſſer um die Kunſt ſtehen. Aber nicht immer hab' ich Noten abgeſchrieben, nicht immer — —«

Der Intendant (hält ſich beide Ohren zu). »Um's Himmels Willen, nur jetzt keine Geſchichte!«

Der Kapellmeiſter aber betrachtete den Greis mit immer wachſender Theilnahme und ſchickte ſich an, ihn zu hören.

Wendel. O fürchten Sie keine Geſchichte. Ich will Ihnen nur ſagen, daß ich nicht zum Copiſten geboren war.

Der Intendant warf ſich mit ungeſtümem Aerger wieder in ſeinen Lehnſtuhl, ſtreckte reſignirt ſeine Beine von ſich, gähnte in eine übermäßige Sexte hinauf, und Wendel fuhr fort, indem er ſeine abgemagerte Hand ausſtreckte: Dieſe Hand, ſprach er, die jetzt verdammt iſt für acht Kreuzer den Bogen zu ſchreiben, führte einſt eine würdigere Feder .... allein ich floh die Aemter, die mir mein Vater beſtimmte, ich floh die Jurisprudenz wie die Theologie, um mit meinem eigenen Gewiſſen nicht einſt in Colliſionen zu kommen. Haben Sie in Ihrer Ju-

gend nie von einem Candidaten geleſen, zu deſſen Talenten ganz Jena erwartungsvoll hinauf ſah, und der — es war ein Donnerſchlag aus heiterer Luft — in ſeinem Examen durchgefallen iſt? Dieſer Candidat war ich, meine Herren, und — noch immer bin ich ſtolz darauf.

Der Intendant wollte lachen.

Wendel. O ſeyn ſie ruhig, Herr Intendant, ſie haben davon keinen Begriff.

Der Kapellmeiſter aber lächelte ſtill vor ſich hin.

Wendel fuhr fort. Alle meine Kräfte zogen mich zur Kunſt — und die Orgel, die ich als Candidat zur Erholung ſpielte, war das Medium dazu. Die überſinnliche Sprache der Töne, die mir in ſtillen Träumen mehr wie meine Predigten den Himmel erſchloſſen, wollte ich zur Dollmetſcherin meiner Ahnungen machen. Malerei, Sculptur und alle anderen Künſte, ſie erſchienen mir zu materiell und mittelbar im Vergleich zur Muſik. Nur der Tonkünſtler, ſo empfand ich, könnte ein wahrhaft edler Menſch ſein. Hier in Tönen wollte ich das reine Evangelium der Menſchheit predigen, hier wollte ich reformiren, — hier — aber durch ein gellendes Auflachen unterbroch ſich Wendel ſelbſt, der Intendant fuhr ärgerlich in die Höhe, und Cosmus rieſelte

ein Schauer durch die Glieder. Er verstand des Alten Worte.

Wendel, nachdem er sich wie im Wahnsinn umgeschaut, fuhr bitter lächelnd fort: Wie es mir ging — können Sie wohl denken. Aus meinen Entzückungen bei der Orgel störten mich Menschen auf, welche kirchliche Handlungen als eine abzutragende Tagesarbeit betrachteten, und durch ihren kalten mechanischen Gesang mein Spiel gleichsam verhöhnten.

Ich flog durch die Welt als Virtuose, und war bald der Held des Tages. Ich wollte durch eine enorme Mechanik die Menschen erst in meine Kreise ziehen, dann durch mein geistiges Princip auf sie wirken, und so sie fesseln. Eitles Bemühen! Das Publikum war nur mein, so lange ich auf seine Nerven wirkte. Sobald ich aber die Sprache der Geister zu ihm redete, verstand es mich nicht. Ich sank im Credit. Die Kritik nannte mich einen Pedanten, Luftspringer erhoben sich über meine Schultern, und ich ward vergessen. Da raffte ich meine Habe zusammen, vergrub mich in einer kleinen Stadt an der Ostsee, und schrieb so recht aus meinem Innersten heraus. Ich war glücklich in der Wonne des Schaffens, und hier war's, hier im

einſamen Kämmerlein, wo ich zum erſtenmal verſtanden wurde. Es war die Tochter des ehrlichen Handwerkers, bei dem ich wohnte, die mich verſtand, denn ſo oft ich mich in freien Phantaſien auf meinem Klavier ergoß, ſaß ſie vor meiner Thüre auf einem Schemel, und ging oft erſt mit der Morgendämmerung wieder fort. Von mir einmal überraſcht entfloh ſie, und da ich ſie bat, in meiner Nähe zu bleiben, war ſie meine tägliche Geſellſchaft. Setzte ich mich an's Clavier, ſetzte ſie ſich lauſchend zu meinen Füßen, und ſo kam es mich oft an, ein ſonderbares Spiel mit ihren Empfindungen zu treiben, denn ſobald ich meine Töne des Herzens Sprache reden ließ, fand ich, daß ihre Gefühle durch ein geheimes Zaubergewebe an meine Phantaſie gefeſſelt waren, und die Hände in den Schoos gefaltet, blickte dann Mariens großes Auge gedankenvoll vor ſich hin. Sie lächelte, ſobald meine Saiten heiter erklangen, und Thränen füllten ihren Blick, wenn Wehmuth daraus ſprach. Unheimlich aber wurde es ihr, verfiel ich in den modernen Jokus unſerer Zeit oder ahmte ich ihrer corrupten Schule nach. Dann wurde ſie unruhig und blickte mich ſo angſterfüllt an, als wollte ſie ſagen: Ach, weshalb lügſt Du denn? Das biſt ja nicht Du ſelbſt?! . . . Des

alten Wendels Blicke wurden hier wie verklärt. Aber ſich beſinnend fuhr er mit der Hand über die Augen und ſagte: Ja, ſo kam es denn, meine Herren, daß Marie mein liebes Weib wurde, und ich ein Jahr lang in Liebe und Kunſt ſchwelgte. Es war meine ſeligſte Zeit. Nun hieß es aber prakticiren, denn von der Liebe allein lebt man nicht. Ich wollte als Componiſt auftreten, und bot meine Werke Deutſchlands Verlegern an. Aber glückliche Empfindungen werden nicht mehr verſtanden. Meine Hymnen an die Freude, an die Liebe, meine Motetten und Cantaten ſandte man mir unberührt zurück; für meine Originalien im höheren Kammer- und Concert-Styl fehlte es den Preſſen an Raum, und meine Lieder ſchlug man aus, weil kein favoriſirter Name auf dem Titel ſtand. Gute Muſik aber in Fanfaronaden, oder laſcive Opernweiſen in Etuden zu verwandeln, wie man von mir verlangte, mit einem Wort nach Beſtellungen fröhnen, dagegen ſträubte ſich mein Gefühl. So blieb mir denn nichts übrig, als kleinen Kindern Unterricht zu geben, bei welchem Frohndienſt man aber doch wenigſtens einen Schatten von Freiheit genießt. So verfloſſen mehrere Jahre, zwar in Armuth, aber doch in innerer Zufriedenheit, und um dieſelbe zu krönen, gebar

mir meine Frau zwei Söhne. Allein mit diesem Zuwachs an Glückseligkeit stiegen auch die Bedürfnisse, und so war ich gezwungen, so sehr ich auch diese Arbeit verabscheute, mich dennoch den Herrn Verlegern als Arrangeur anzubieten. Welche reiche Hülfsquelle sprudelte mir da auf einmal entgegen. Ich schuf Beethovens Fidelio und Cherubini's Medea zu Polka's um, arrangirte Mozarts Requiem für zwei Flöten, zauberte aus Donizetti Clavierschulen hervor und schmolz Bach und Flotow zu Märschen und Quadrillen. Je mehr ich schrieb, desto mehr verlangte man, und bezahlte was ich wollte. Ich war der Mann des Tags, und obgleich ich mich in meine Seele hinein schämte, wurde ich doch mit einmal berühmt. Je mehr man aber diesen Werken huldigte, desto wehmüthiger blickte der Schöpfer derselben nach den bessern Schätzen seines Geistes, die vergessen in seinem Pult moderten. Da ich nun einmal im Glück war, meldete ich mich als Musikdirektor bei einem südlichen Theater und erhielt die Stelle. Vor Wonne jubelnd, eilte ich zuvor aber in das Vaterhaus, die lieben Eltern mit Weib und Familie zu überraschen. Aber die Mutter war todt, und mein Vater, der mein Examen rigorosum noch nicht verschmerzt hatte, wies uns die Thüre.

Der Intendant scharrte mit den Füßen.

O, sprach Wendel, ich habe Ihnen nur noch wenig zu sagen, denn von meinen Plackereien als Musikdirektor will ich schweigen. Tief gebeugt der Göttin Tonkunst huldigen, ist eine entsetzliche Last, denn mit einem Herzenleid gebar mir mein Weib noch eine Tochter und starb einen Tag nachher. Von nun an floh mich das Glück wie die Freude, und kein Künstlergefühl konnte mich mehr erheben. Durch meine Strenge im Dienst wollte ich dies Deficit ersetzen, denn den schönen Traum, Publikum und Künstler durch Sympathie der Empfindungen mit einander zu verbinden, hatte ich längst aufgegeben, und so kam es, daß jeder Künstler in mir einen Feind erblickte. Ich kam zurück, oder wie man in einer dem Merkur geweihten Stadt sagt: „der Mann war nicht mehr gut.“ Meine Söhne erhielten ihr gehöriges Erbtheil an öffentlichem Mißtrauen, und da sie für ein Schmachgeld nicht Orchesterknechte seyn wollten, so wanderten sie aus, wie jetzt so viele Hoffnungslose thun, und — wurden in Texas von einer Seuche hinweggerafft. Wendel starrte vor sich hin, der Intendant sah nach der Uhr, und der Kapellmeister wischte an der Brille.

Eines Tages, fuhr Wendel mit sarkastischem

Lachen fort, bekam ich einen Anfall von Humor und lud die Coriphäen der Oper und des Orchesters zu einem Souper bei mir ein. Man erschien neugierig, denn ein Zug von Socialität war an mir etwas unerhörtes. Meine Laune mußte sehr ergötzlich gewesen seyn, denn man prieß meinen Witz, lachte viel und ließ mich hoch leben. Als es aber Mitternacht schlug, erhob ich mich feierlich und bat die ganze Gesellschaft mich zu begleiten. Man vermuthete einen Scherz und folgte mir, erhitzt von meinem Champagner hinunter in den Hof. In der Mitte desselben stand ein kleiner Rost, unter welchem Kohlen glühten, und daneben erhob sich ein kleiner Hügel. Es war eine milde Mainacht und Mond und Sterne blickten freundlich darauf herab. Ich forderte meine Gesellschaft auf, einen Kreis um den Heerd zu bilden, und stellte mich selbst davor auf eine Erhöhung. Den gespannten Zügen der Erwartung gab die glühende Esse einen gespensterartigen Ausdruck. Mit erhabener Stimme, den Dirigirstab in der Hand, sprach ich ohngefähr folgende Worte: „Meine Herrn, ich habe hier einen Altar errichtet, auf dem ich Ihnen sogleich ein Opfer bereiten werde, woran sich jeder Künstler von Ehre ein Beispiel nehmen sollte. Sehen Sie hier — „und

ich erfaßte ein voluminöſes Paquet — „meine Oper, welche ihr böſer Wille und die Coterie des Publikums nicht zur Aufführung kommen ließ. Sie ſterbe ungehört einen edleren Tod, als durch Ihren Vortrag.“ Und ich ſchleuderte die Blätter meiner Partitur in die Kohlen, daß ſie ſogleich Feuer fingen und hoch auflohderten. „Nicht wahr,“ rief ich lachend, indem ich mit dem Taktirſtab in die Kohlen ſtachelte, daß Funken und Papier-Aſche in die Lüfte flogen, „nicht wahr, meine Compoſition hat doch Feuer? Hören Sie hier die kniſternde Bravour dieſer Arie? den Knall-Effect dieſer Fermaten?“ Ich ſtöberte immer tiefer in die Kohlen. „Und dieſer Chor der Unterirdiſchen? Welche diaboliſche Harmonie?“ Erſchreckt, entſetzt wollten meine Gäſte fliehen, aber ich hielt ſie zurück und rief: „Oho! bleiben Sie, das Feſt iſt noch nicht aus. Hier, da, ſind ja noch andere Werke, der Unſterblichkeit gewidmet.“ Und wieder ergriff ich ein Paquet um das andere und ſchleuderte es in die Flammen. „Hier meine Meſſen und Quartetten, ha, wie ſie nun den Wolken zufliegen. Sind das nicht himmliſche Compoſitionen? Und da wieder meine Symphonieen und Sonaten. Seht Ihr, wie jede Note nun zu einem ewigen Stern wird?!“ und ich fühlte, wie meine wilde Freude

in eine kanibalische Wuth überging, und ich im Wiederschein der Flamme einem zerstörenden Abadonna geglichen haben muß.

Wie die Hexen des Faust zerstoben nun meine Gäste, rechts und links unter Dampf und Funken, und seit diesem Augenblick wußte ich nicht mehr was geschah. Am andern Morgen lag ich fieberkrank in meinem Bette, der Arzt und Emma, mein liebes Kind, standen mir zur Seite, und kaum zu mir selbst gekommen brachte mir ein Kalkant ein Schreiben der Intendanz, welches mich meines Dienstes entließ. Mein Auto da fe hatte mich in den Ruf der Verrücktheit gebracht. Ich hatte einen Eckel an den aufgeblasenen Erscheinungen der Künstler, daher machte mir meine Entlassung keinen großen Kummer. Dem schnöden Handwerk des Arrangirens ebenfalls entsagend, zog ich nun von Stadt zu Stadt, Unterricht suchend. Aber die Zeiten hatten sich geändert, junge und wohlfeile Stutzer wurden dem erfahrenen Alter vorgezogen, und so wählte ich mir denn das freie Geschäft des Notenabschreibens. Und sehen Sie, meine Herrn, dieses Handwerk hab' ich lieb gewonnen, denn ich darf es ehrenvoller treiben, als hunderte von Componisten. Ich habe es liebgewonnen, da es mich unabhängig macht, aber noch

lieber aus Rache, denn ich sehe aus jeder Note, die ich abschreibe, wie der deutsche Geschmack immer tiefer sinkt. So kam ich in diese Stadt, weil es hier eben für meine Rache viel zu thun geben soll.

Inzwischen suchte ich den unseligen Hang zur Musik bei meiner Tochter zu unterdrücken. Vergebens — er war ihr angeboren, und so mußte ich mich fügen und sie unterrichten. Weiß es Gott, ich that es mit schwerem Herzen. Wendel erhob sich. Die Fortsetzung meiner Geschichte kennen Sie.« Höhnend verweigerten Sie mir Emma in einer größeren Partbie auftreten zu lassen. Da aber alle Kräfte sie zur Bühne zogen, beschwor sie mich, Choristin werden zu dürfen, nur damit sie die Kunstgebilde, die ihr vorschwebten, vor Augen habe. Ach sie lebte ja stets der geheimen Hoffnung, daß Sie sich am Ende doch noch erweichen lassen würden. Und am Ende, ich mußte es gestatten, denn — wir wollen leben, und meine Hand zittert. Deshalb noch einmal und zum letzten Male: Gerechtigkeit! Lassen Sie meine Tochter die Iphigenia singen.

Auch der Kapellmeister trat nun vor. In seinen Zügen lag tiefe Rührung und er sprach: »Herr Intendant, dieser Fall ist so einzig in seiner Art, . . . daß ich denke . . . wir machen den Versuch.«

Ohne auf dieſe Worte zu achten, erhob ſich der Intendant ebenfalls, ſtreckte ſich ſo hochmüthig, daß ſeine lange Figur faſt bis an die Decke reichte und ſeine ſtarren Züge wurden noch eiſerner. „Seine Schickſale, mein guter Mann, rühren mich in der That, wie er ſieht, und um ſo mehr, weil in Folge unſerer letzten Sitzung ... ja ſieht er ... der Ausſchuß liebt nicht unangemeſſene Anſprüche und er ſelbſt iſt als ein Unzufriedener, als ein Opponent der beſtehenden Ordnung angeklagt ... in Folge deſſen ... würde er heute dieſen Beſcheid erhalten haben.“ Und er langte hinter ſich, ergriff mechaniſch ein zuſammengelegtes Papier, und überreichte es Wendel. Dieſer mit einem ängſtlich fragenden Blick nahm es ihm ab — und nachdem er es ſchnell überleſen — war er auch ſchon ſeiner Sinne nicht mehr mächtig. Zitternd vor innerer Empörung warf er einen Tiger-Blick auf den Intendanten — mit der rechten Hand hob er das Blatt gleichſam beſchwörend in die Höhe, und mit der Linken faßte er ſeinen Gegner feſt bei der Bruſt. „Verführer, Schurke!“ rief er aus — „und Du wagſt es, einem Vater ein ſolches Concept einzuhändigen“?! — Der Intendant ſtand wie zernichtet. „Nicht das, nicht das“, rief er ängſtlich aus ... „es iſt ein Irrthum, guter

Mann — geb' er zurück — hier iſt das andere — dieſes nehmt" und er ergriff ein anderes Papier und reichte es Wendel haſtig hin. — „Hier dieſes, ſeine und ſeiner Tochter Entlaſſung. Aber ſchnell das andere zurück." Noch immer hielt Wendel den Intendanten an der Bruſt. — „Unſere Entlaſſung?" ſchrie er wüthend, indem er das erſte Blatt krampfhaft ſchüttelte. — „Das glaub' ich — aber — zugleich auch Ihre Entlaſſung, Herr Intendant, auch Ihre, wenn's noch Gerechtigkeit im Lande giebt." Der Intendant ermannte ſich und ſchrie: „Laß mich los, Bettler, oder ich werfe Dich zum Hauſe hinaus!" „Um Gotteswillen", rief der Kapellmeiſter, „ſeid Ihr wahnſinnig ... fort, fort von hier, Unglücklicher!" — und mit Gewalt Wendel's Fauſt von dem Intendanten befreiend, riß er ihn mit ſich zur Thüre hinaus. Herr von Fächler aber drückte die Fauſt vor die Stirne, warf ſich in ſeinen Seſſel, und vergaß zum erſtenmale, eine Priſe zu nehmen.

Während dieſes Auftritts rollen wir einen andern Vorhang auf, und werfen einen Blick in das geſchmackvoll dekorirte Gemach der Sängerin Signora Campagnella. In einem Sopha von karmoiſinrothem

Sammet sitzt sie, von einem elegantem Morgenkostume umweht. Vor ihr auf einem gestickten Tabouret kniet ein junges Mädchen, in Thränen gebadet, die brennende Stirn auf die alabasterne Hand der Sängerin gedrückt.

Diese hat ihr edel geformtes Gesicht dem Mädchen zugewendet, und hält in der andern Hand ein entsiegeltes Billet. Die schneeweißen Mousselin-Vorhänge sind zugezogen, und lassen nur so viel Helle in das Gemach dringen, um diese reizende Gruppe gleichsam in geheimnißvoller Dämmerung zu schauen. Das Gespräch beider Mädchen steht in Verbindung mit der Stille des Gemachs, denn beide sprechen nur leise, fast flüsternd, und ein gegenseitiger Austausch inniger Gefühle scheint dieser Scene vorausgegangen zu sein. Es ist Schade, daß Wendel's Erzählung uns hinderte, früher Zeuge dieser Mittheilung zu sein, denn das junge Mädchen, das ihr Haupt auf die Hand der Sängerin beugt, ist Emma, die Tochter des alten Copisten. Doch vielleicht erfahren wir noch etwas von dem Verlauf ihres Gesprächs, wenn wir unsere Gegenwart nicht verrathen.

„Also deßhalb", sprach Signora Campagnella, indem sie das Billet auf den Tisch gleiten ließ, „weil Du den Böſewicht mit Abscheu zurück wieſest,

deßhalb verweigerte er Deine Bitte und konnte ſelbſt der meinigen unzugänglich bleiben. Aber wir hätten ihn ja nun in Händen — wenn wir dieſes Billet des Intendanten ...

Emma. Um Gottes Willen, Signora, nichts mehr von dieſem Brief, der mir ſagt, wie man uns verachtet ... vernichten Sie ihn.

Die Signora. Dein Zutrauen rührt mich, liebes Kind, und — ich denke, Du wirſt es nicht bereuen .... ſie beugte ſich näher zu ihr hin ... und Dein Vater?

Emma. Er erfahre ſo etwas nie. — Ach! er iſt ſchon unglücklich genug.

Die Signora. Ich ehre Dein Geheimniß. Doch nun ſage mir — woher bei Deinem timiden Weſen dieſe Leidenſchaft zur Bühnenwelt ... eine Leidenſchaft, die nicht abgekühlt werden konnte durch die Erfahrungen Deiner Umgebung, und nicht durch dieſe neue — (ſie deutet auf das Billet).

Emma. Woher? — Ach, Signora — haben Sie auch nach der Urſache gefragt, weßhalb die Lerche ſingt, wenn ſie, durch eine höhere Macht getrieben, ſich zum Himmel aufſchwingt? Sehen Sie, ſo iſt es mir. Aber nicht Leidenſchaft, nicht Eitelkeit ſind die Gewalten, die mich zur Bühne drängen, es

iſt das Bedürfniß meiner Seele, es iſt die Stimme eines Engels, die es mir zu gebieten ſcheint.

Die Signora. Armes Kind — und doch ſagteſt Du mir, daß ſelbſt Dein Vater dagegen ſei ...

Emma. Er war es — aber als ich ihm folgte, und dann hinwelkte wie eine Blume, der man die Sonne raubt ... da mochte er ſich ſeiner eigenen Jugend erinnert haben, und ſchloß mich nur feſter in ſeine Arme.

Die Signora. So bildete er Dich aus?

Emma (wehmüthig lächelnd). Ach Signora — Sie fühlen wohl — was iſt die Bildung einer Schule gegen das Gähren innerer Kräfte, was iſt alle Uebung der Technik gegen die Gebilde der Phantaſie? Wohl habe ich meinem guten Vater viel zu danken — aber mehr, weit mehr noch ihm ...

Die Signora. Wem?

Emma. Gott! der es ſo gewollt .... und mit Begeiſterung erhob ſie ihr ſchwärmeriſches Auge.

Die Signora (in Gedanken verſunken). Wohl wird der Meiſter geboren — und lächerlich werden alle Schulen und Theorien, die dem Geiſte wie der Natur Feſſeln anlegen. Bei jedem freien Aufſchwunge des Genius ſagen ſie: Das iſt gegen die Regel, und ſo wird die Wiſſenſchaft nicht ſelten zur Kerkermei-

sterin, wenn nicht zur Mörderin der Kunst. Erzähle weiter, mein Kind.

Emma. Musik war schon als Kind die Bedingung meines Lebens; sie stillte mein Weinen, und bemmte meine Ausgelassenheit; selbst körperlichen Schmerz fühlte ich nicht, und in Krankheiten war sie mir mehr wie Arzenei. Aber wie wurde mir, als ich zum erstenmal eine Oper sah! Diese Welt fremder Gestalten war für mich Wahrheit und von nun an lebte ich nur mit dieser neuen Welt. — Ich war ein Wesen in ihr, und schuf mir zu Hause immer wieder neue Wesen. Und so kam es allmählich, daß die fremden Gestalten mir nicht mehr genügten, und im Widerspruch lagen mit denen meiner eigenen Phantasie.

Die Signora. Und deßhalb der große Maasstab Deiner Forderung, nur in einer großen Rolle zu debutiren —

Emma. Nennen Sie es nicht so, Signora — nennen Sie es, in einer größeren Sphäre zu leben und zu sein ... dann, eingetheilt in die Reihen des Chors, es war mir als müßte ich die Fesseln sprengen, und hinaustreten aus dem engen Rahmen, und mit freier Begeisterung mein inneres Leben verkünden — als müßte ich die Mission vollenden, die Unberufene so entsetzlich entweihen.

Die Signora. Und daher sankst Du einstens bewußtlos zu Boden, und störtest dadurch die Vorstellung.

Emma. Ach! ich weiß ja nicht wie mir wurde. — Mein ganzes Wesen schien plötzlich in das Wesen jenes Charakters zu zerfließen, welchen jene Sängerin darzustellen hatte. Während mein Körper mechanisch die Bewegungen des Chors mitmachte, und die Lippen sich zu den auswendig gelernten Noten fast unbewußt öffneten, verfolgte mein Geist jede Nuance dieser Sängerin — ich war nicht mehr ich — meine Seele war vertauscht, und als diese innere Täuschung ihren Gipfel erreicht hatte, als meine Umgebung mich auf mich selbst aufmerksam machen mußte, schwanden mir die Sinne — mich erfaßte ein innerer Krampf, und ich sank zu Boden.

»Bei Gott« rief Signora Campagnella aus, »das ist reine, himmlische Kunstbegeisterung — und Dich unterdrücken sie? Dich wirft man unter die Masse — die Ungerechten! aber sie sollen, sie müssen Dich hören.

Emma. Ach sie werden nicht — eben so wenig als die andern alle.

Die Signora (erstaunt). Welche andern?

Emma. An die sich mein Vater wendete, an

die er schrieb. Ach — alle die, welche ein junges Streben zu Lichte ziehen sollten. —

Die Signora. Sie schlugen es deinem Vater ab?

Emma. Sie antworteten gar nicht.

Die Signora schien in sich selbst versunken, und sprach mit gedehnter Stimme vor sich hinblickend: Ja, ja Aristokratie und Bettelstab — Tyrannen und Sclaven — Diademe und Fesseln — in der Kunst wie im Leben. Diese Schwärmerin lehrt mich, was ich selbst zu thun habe, sie befestigt, was bis jetzt noch schwankte . . . Höre mich an, mein Kind, sprach sie zu Emma, indem sie ihr die schweren seidenen Locken von der Stirne schob . . . höre mich an und antworte. Glaubst du, daß ich dich liebe?

Emma. Ich weiß es, denn sonst würde ich mich nicht zu Ihnen hingezogen fühlen.

Die Signora. Und weshalb?

Emma. Weil Ihr Geist schafft, was ich empfinde.

Die Signora. Und ich liebe dich, Emma, deiner schönen Begeisterung wegen. Aber eben deshalb will ich dir Wahrheit geben. Sieh', Emma, — wie du, so glühte auch ich einst für meine Kunst, wie du schuf auch ich mir Ideale, und war glücklich. Aber jetzt auf dem Gipfel meines Ruhms, die Heldin des Tages — jetzt bin ich es nicht mehr.

Emma. Wie, Signora, Sie wären nicht glücklich, Sie geliebt und angebetet von Allen?

Die Signora. Von wem aber? Von einem Publikum, das ... doch vernimm: Rein wie Du trat ich in's Bühnenleben ein. Ich sang und machte großes Aufsehen. Aber nur zu bald wurde ich gewahr, daß nicht meine Ideale, sondern meine Jugend, Schönheit und Stimme es waren, die bezauberten, und daß es nur zur Mode gehörte, meinen Namen zu feiern. Ich begriff bald, daß man der eigenen Eitelkeit schmeichelte, indem man mir huldigte, und daß man — weit entfernt, mich zu verstehen — in mir nur ein willkommenes Mittel sah, mit Tausenden von Thorheiten zu prahlen. Das Publikum muß eine Puppe haben, und es gehört große Charakterstärke dazu, nicht wirklich zu dieser Puppe herab zu sinken ... Ich besaß diese Stärke nicht — denn, da man alles, was ich that, unbedingt vergötterte, so erlaubte ich mir bald mit diesem Publikum zu spielen, und ihm Rauschgeld statt Perlen vorzuwerfen. Ich bedachte aber nicht, daß ich dem Teufel ein Haar überließ. Was daher anfänglich aus Uebermuth geschah, wurde bald zum Bedürfniß, da man nur Effekte von mir verlangte, und ich nicht mehr zurücktreten konnte, ohne meine

Glorie einzubüßen. Ich mußte mir nun um jeden Preis, ſelbſt um die Reinheit meiner Kunſt, dieſe Vergötterung erhalten, denn ach, das Publikum, das ich bilden wollte, hat mich verdorben, und ſo, eine Beute dieſer Vandalen, ſtehe ich über einem Vulkan. Von dem gelobten Lande meiner Träume unwiederbringlich getrennt, bleibt mir nun nichts mehr übrig, als mich an dieſer Maſſe, die ich verachte, zu rächen. Du warſt Zeuge der geſtrigen Scene, durch die Du mich auf dem Gipfel meines Glücks wähnteſt. Aber auf dem Gipfel meiner Rache befand ich mich — denn ich habe dieſes Publikum erniedrigt. Mit Hohn, mit Schadenfreude blickte ich auf daſſelbe herab, als es mir die Pferde ausſpannte — und unter meinem Balkon ſich wie Narren oder Kannibalen gebehrdeten. Ach! dieſe Menſchen ahnen nicht, daß unter dem Gewande einer Schauſpielerin ein edles Herz ſchlagen kann. Und das, Emma, und weil ich an der Kunſt zur Verrätherin geworden bin, das raubt mir Schlaf und Freude, das macht mich gränzenlos unglücklich! Und mit dieſen Worten barg ſie ihr ſchönes Antlitz in die Kiſſen des Sopha's, und eine Fluth heißer Thränen entſtrömte denſelben Augen, die vor der Menge nur Glück und Freude ſtrahlten. Die Tochter des

Copiſten aber blickte die Sängerin ängſtlich an und rief: »Um Gotteswillen, Signora, was ſagen Sie — Sie wollen mich aus meinem Himmel reiſſen?« Die Signora faßte ſich und erwiderte: »Das will ich nicht. Nur warnen — an meinem eigenen Beiſpiel. Dir Deine Illuſion zu rauben, iſt unmöglich, das fühle ich wohl, — deßhalb ſchaffe fort. Aber ſchaffe für Dich, nie für das Publikum. Laß Dich nie verleiten, an der Kunſt zur Verrätherin zu werden. Es giebt Menſchen, die nie gefühlt haben, daß ſie es wurden — ſie mögen in ihren Triumphen ſchwelgen ... Ein reines Herz wie Du, kann nur unglücklich werden im Genuſſe eines ſcheinbaren Glücks.« Tief bewegt beugte ſich Emma über die Hand der Sängerin und flüſterte: »Fürchten Sie nichts, Signora — ich werde rein bleiben oder ſterben.«

Wir laſſen den Vorhang vor dieſer Gruppe abermals fallen, und wenden uns zu einer Scene ganz anderer Art, die wenige Tage darauf ſtatt fand.

Zur Vermählung des Kronprinzen war großer Gallatag in der Reſidenz. In den Entichambres drängten ſich die Koriphäen des Adels, des Handelſtandes, der Gewerbe, der Künſtler und Gelehr-

ten, und jede Provinz hatte ihre Deputation abgesandt. Für den Beobachter konnte es nicht wohl reicheren Stoff zur Reflexion geben als hier, wo die verschiedenen Kasten der Gesellschaft mit einmal vereinigt waren, eine Societät bildend, durch ein und dasselbe Interesse — die Hoffnung auf einen gnädigen Herrscherblick — in einen kleinen Raum gebannt, und im Leben doch ewig von einander getrennt. Die künstlichen Schranken einer herkömmlichen durch Jahrtausende sanctionirten Etikette schienen mit einmal gefallen, aber sie schienen es auch blos, denn gerade durch die Vermischung aller Stände fielen die Contraste nur um so greller in die Augen. Beschraubt war jedes Wort, schwül die Luft, die hohe Decke schien einfallen zu wollen, und manches beengte Gemüth mochte sich hinaus sehnen in Gottes freie Natur, wo der Mensch als Mensch gilt, und nicht nach dem Thermometer der Heraldik gemessen wird. Mit einem Gefühl der Beklommenheit blickte der Mann der alten Aristokratie auf den Emporkömmling, der auf den kürzeren Wegen durch Kauf von Gütern, Stellen und Adelsbriefen zu hohen Würden gelangt war, und nun gleiche Rechte mit ihm zu haben glaubte; oder auf den Schriftsteller und Künstler, dessen Genie ihm im Leben eine

Achtung verschafft, die gleichsam einen religiösen Charakter annimmt, und nicht gestattet, ihn seine niedrige Geburt fühlen zu lassen. Und dennoch, werfen wir einen tieferen Blick in diese seltsam gemischte Reunion — die Excellenz, die dem Sänger zulächelt, vergaß deßhalb doch nicht, daß sie aus feinerem Thon gebildet sei, und der eitelgemachte Musensohn muß, ihm vis-à-vis, so sehr er sich auch in die Brust wirft, doch immer fühlen, daß er als Lückenbüßer nur geduldet wird, und daß, während er oft ein Mitglied der besten Gesellschaft ist, die Kaste, der er angehört, im allgemeinen doch verachtet bleibt. Eine Laune kann ihn aus der Sphäre, die nicht die seine ist, herauswerfen, und ihn das Verhältniß seiner Unterwürfigkeit nur desto bitterer fühlen lassen. Der Neid, mit welchem Geld-Adel und Geistesstolz gegenseitig auf sich herabblicken, ist ein Wurm, der nie stirbt, aber um so nagender, da er eine unmittelbare und thätige Rache niemals blicken läßt.

Es ist nicht unsere Absicht, bis in das königliche Audienzzimmer selbst zu dringen, und dort unsere Reflectationen fortzusetzen. Alle die festgestellten und zernichteten Hoffnungen der Heraustretenden überspringend, eilen wir zum Schlusse, und begegnen unserer Freundin, Signora Campagnella, die

mit freudestrahlenden Blicken durch die Reihen der Höflinge schwebte, und die devoten Bücklinge aller mit einem unaussprechlichen Ausdruck von Pikanterie erwiederte. Als sie so an zwei Veteranen vorbeieilte, die mit gesenkten Blicken an der Thürschwelle standen (der eine war ein alter Professor der Academie, der andere ein fünfzigjähriger Artillerielieutenant), blieb sie stehen und sprach mit jenem beißenden Humor, mit dem sich geistreiche Menschen so gerne selbst persifliren: »Weshalb so gebeugt, meine Väter? Aber — warum habt ihr auch nichts gelernt?« »Sie hat Recht«, sprach der Professor wehmüthig lächelnd, »weshalb können wir auch nicht singen. — Jeder Tag ihres Lebens bringt ihr neuen Ruhm, während wir vergessen im Hintergrunde stehen.« »»Und heute gerade feiert sie ihren schönsten Triumph in der neuen Fest-Oper«« sagte ein Kammerjunker, der einem zwanzigjährigen Hauptmann am Arm hieng; »deßhalb ist es gut, Herr von Leerow«, entgegnete dieser, »daß wir unsere Logenplätze gesichert haben.« Und lachend zogen sie vorüber.

Aber auch seit vierzehn Tagen war diese Fest-Oper das Gespräch der ganzen Residenz. Denn daß Dichter und Componist aus Frankreich verschrieben waren, um für eines deutschen Fürstensohnes Ver-

mählung mit einer deutſchen Prinzeſſin ein analoges Prachtwerk zu ſchreiben, und daß die abgötteriſch verehrte Campagnella die Hauptparthie darin ſingen ſollte, waren Anziehungspunkte für Hohe und Niedere, für Alt und Jung, für Weiſe und Thoren. Alle Journale prieſen ſchon im voraus die Vorſtellung, deren Ausſtattung Tauſende gekoſtet, und aus den nahen und fernen Städten ſtrömten die unvermeidlichen Kunſtfreunde herbei. Die Volksfeſte dieſer Tage übergehen wir, weil ſie ſich faſt alle gleichen, und lenken unſere Aufmerkſamkeit lieber in's Königliche Hoftheater als den Centralpunkt, wohin ſich alle Blicke vereinigen.

Es ſchlug vier Uhr, und ſchon begannen die Präliminar-Bewegungen um Thaliens Tempel. Dienſtboten trugen Körbe und Schachteln voll koſtbaren Theaterſchmucks, und hintendrein kamen bald auch deren Eigenthümer, eilig und gedankenvoll, nur mit ihrer inneren Welt beſchäftigt. Die Elite der Sänger aber fuhr in Hofequipagen an ihnen vorüber. Nach und nach ſah man ſtumme Züge Militairs ohne Trommelſchlag und Gewehr zu einer Hinterpforte des Gebäudes hineinziehen, und der Uneingeweihte hätte in dieſem heimlichen Treiben eher den Akt einer Hinrichtung, als den fröhlichen

Dienst der Musen erwartet. Endlich versammelte sich auch das Publikum um das noch verschlossene Portal, und hier gab es ein mittelalterliches Bild von dem Rechte des Stärkeren, denn wer sich durch den dichten Knäuel dieser sich drängenden und stoßenden Menge arbeiten, und das Thor erobern konnte, war der glückliche Sieger, und hatte den ersten Anspruch auf den bequemsten Platz auf der Gallerie. Während aber auch das Schiff des Theaters sich zu füllen begann, wollen wir einen Rückblick in das Innere dieses Tempels thun.

Die Bühne selbst war noch leer, aber schon ging der Intendant Herr von Fächler mit langen, gewichtigen Schritten darauf umher, sich geschäftig froh die Hände reibend. Waren doch erst heute auf der General-Probe alle Kehlen im besten Zustande, und hatte doch die Campagnella sich selbst übertroffen. Keine Unpäßlichkeit, kein Unfall konnte mehr stören, und so mußte ob des brillanten Ausganges dieser Prachtvorstellung auch Fächler's Name in den Annalen der Kunst-Welt glänzen. Nach und nach aber wurde es lebendiger um ihn, und schon sah er mit Entzücken, sich Maschinisten und Arbeiter auf ihre Posten stellen. Auch schon war die Casse geöffnet, und hinter dem Vorhang hervorlauschend,

vernahm er bald das Näherwogen der Menge, die, gleich einer Brandung, Welle über Welle hinwälzte. Ach! schon sah der Glückliche im Geiste sich in die fürstliche Loge beschieden, sah des Monarchen huldvolles Lächeln, hörte des fürstlichen Brautpaares Lob, sah den Verdienstorden am linken Knopfloch hängen, sah ... Doch des Regisseurs hastige Schritte störten seinen Traum. „Herr Intendant“, sprach dieser, indem er seine Uhr zog, „so eben schlug es halb sechs, und noch sind nicht alle Mitglieder in ihren Garderoben.“ „„Wie so““, entgegnete Herr von Fächler zerstreut, — „„nicht alle? Wer könnte denn noch fehlen?““ „Signora Campagnella“, sprach der Regisseur, „die gewöhnlich sonst die erste ist“ „„Hm, hm! das ist fatal — doch sie wird schon kommen““ ... und fort fuhr der Intendant, den unterbrochenen Faden seiner schönen Träume wieder aufzunehmen. Doch als der Zudrang im Parterre und auf der Gallerie immer größer wurde, bereits die Lampen im Orchester angezündet wurden, und die Signora noch nicht erschien, begann er doch unruhig zu werden. — Er schickt nach dem Kalkanten. „Nun, Stockmann“, rief er ihm entgegen, — „sind die Signora noch nicht da?“ „„So eben““, antwortete dieser, „„fährt ihre Equipage vor.““ „Endlich“,

triumphirte er — und öffnete schon die goldene Tabatiere — ließ dieselbe aber sammt dem narkotischen Inhalt auf den Boden fallen, als ein zweiter Kalkant durch die Coulisse stürzte, und die Hiobspost brachte, daß der Wagen leer zurückgekommen sei. „Leer?!“ stammelte Herr von Fächler — „das ist ja unmöglich — oder ... gienge einmal die Signora zu Fuß?“ ... „„Nein, Herr Intendant“, antwortete der Kalkant verlegen, „die Signora ... waren gar nicht zu Hause.““ Und wenn sich vor des Intendanten Füßen die Erde gespalten hätte — er würde ruhiger geblieben sein. Ohne eines Lautes mächtig stürzte er fort, und war mit einem Satz in der Garderobe der Prima Donna — eine Verwegenheit, die er sich noch nie erlaubt hatte. Hier blieb er versteinert stehen. Welch ein Anblick! Wohl brannten die Wachskerzen um den großen Spiegel, wohl hingen die kostbaren Stoffe zum Gebrauch einladend. Aber sonst war auch kein Zeichen des Lebens im ganzen Zimmer, denn wie Bildsäulen umstanden die Garderobiere, der Friseur und die Kammerjungfer den leeren Sessel. Bestürzt rannte der Intendant wieder auf die Bühne, wohin das schon verbreitete Gerücht, daß die Campagnella fehle, die Mitglieder der Oper bereits versammelt hatte. Man lief

hin und her, flüsterte mit einander, und erschöpfte sich in Muthmaßungen. Hier sah man einen Griechen mit aufgewickelten Locken, dort eine Macedonierin in einen Wiener Shawl gehüllt, da einen Hohenpriester in Pantoffeln mit seiner Singpartie umher irren, und der Intendant war von Boten umgeben, die einer nach dem andern mit der Nachricht zurückkamen, daß die Signora nirgends zu finden sei. Und dennoch schritt die unerbittliche Zeit fort, denn es wurden im Orchester bereits einzelne Stimmen laut, und sogar hörte man hie und da eine Logenthüre knarren. Da erschien der Kapellmeister Rosmus ruhig unter dieser Gruppe — blieb aber stehen, als er dieses Imbroglio erblickte, und sprach erstaunt: »Nun, meine Herrn und Damen, noch so weit zurück? Es hat 6 geschlagen. An Ihre Plätze. Schon füllen sich die Logen, und die Herrschaften lassen heute gewiß nicht auf sich warten.« »»Logen! Herrschaften!«« schrie der Intendant, »»Herr, gehn Sie zum Teufel mit Ihrer Ruhe. Rathen — helfen Sie lieber —«« und er faßte den Kapellmeister bei der Brust. »Aber was geht denn hier vor?« fragte dieser mit unerschütterlicher Kaltblütigkeit, und aus hundert Kehlen zugleich erfuhr er das in den Annalen der Theaterwelt noch unerhörte

hörte Ereigniß. ««Das««, schrie der Intendant, ««bringt uns um unsere Ehre, stürzt uns in Ungnade für immer. O, wir sind ein Spott der ganzen civilisirten Welt.«« «Freilich wohl«, antwortete Cosmus, — «aber da weiß ich keinen Rath«, und im Orchester schon machte die erste Violine eine recht maliciöse Cadenz. Da — nach einer langen, gewitterschweren Pause, erscholl im Hintergrunde des Theaters ein langgezogenes Hohngelächter, dem die Worte folgten: «Aber ich, ich wüßte hier Rath.« Alles wandte sich schnell nach dem unsichtbaren Redner. Es war der alte Copist Wendel, der auf seinen Stab gestützt, gebückt und mit Schadenfreude auf diese Gruppe schaute. ««Hinaus mit dem alten Narren««, schrie wüthend der Intendant, ««der fehlt noch!«« und schon wollte der Portier Hand an ihn legen. Da schien ein Blitz den Kapellmeister zu durchzucken, er nahm den Intendanten auf die Seite, und flüsterte ihm zu — „die Tochter des Copisten — unsere Ehre — unsere Noth — keine Secunde ist zu verlieren.« ««Es ist nicht möglich? diese abgedankte Choristin!«« stammelte der Intendant. — «Muß uns retten« erwiederte Cosmus, und sich schnell zu den Mitgliedern wendend, rief er decidirt: «Meine Herrn und Damen, an Ihre Plätze. In einer halben Stunde

wird das Zeichen gegeben. Die Oper wird um halb sieben Uhr beginnen. Und Sie, Herr Intendant, haben die Güte, die Herrschaften in Empfang zu nehmen, und sie von dem Vorgefallenen zu unterrichten.“ Schnell eilten die Mitglieder in ihre Garderoben, während der Intendant, unfähig zu denken, mechanisch und mit gläsernem Auge den fürstlichen Herrschaften entgegen eilte. Der Kapellmeister aber eilte auf Wendel zu, faßte ihn bei der Hand und sprach: „Jetzt, mein alter Freund, jetzt gilt's! nun hole schnell Deine Tochter!“ „„Sie ist schon unten““, nickte Wendel verschmitzt, und eilte fort. Cosmus aber mit Seelen vergnügtem Antlitz begab sich in's Orchester. Eine halbe Stunde später, und die Räume des Königlichen Hoftheaters waren gefüllt. Goldene Lustres und Candelabres verbreiteten einen festlichen Glanz über die reichen Toiletten der Damen, deren Schmuck sich mit dem Prisma der Lichtstrahlen kreuzte. Festons von natürlichen Blumen an den Logenreihen durch goldene Rosetten befestigt, spendeten ihre Wohlgerüche durch das Haus, und in's Geheim waren schon die Kränze gewunden und die Sonetten gedruckt, die dem Liebling des Publikums, der Campagnella, beim Schluß der Oper entgegen geworfen werden sollten. Wer hat nicht schon das

Geräusch einer Volksmenge mit einem fernen Donner verglichen? So auch hier. Aber plötzlich verwandelte sich dieses Geräusch in Grabesstille. Alle Blicke waren auf einmal auf einen Punkt gerichtet, nämlich auf die Mittelloge, worin jetzt die Königliche Familie mit dem hohen Brautpaar erschien. Aber nur Secunden lang dauerte diese Stille, die plötzlich durch schmetternde Interaden und den Jubelruf des Publikums unterbrochen wurde. Aber gewisse Blicke, die gewohnt sind, alle Bewegungen zu verfolgen, wollen doch bemerkt haben, wie beim Eintritt in die Loge der König dem Intendanten einen Zornesblick zuwarf, von welchem getroffen dieser leichenblaß und zerschmettert zurücktaumelte. Unmittelbar darauf ertönte die Ouverture, die egoistisch immer ihren Antheil Ruhmes zuerst für sich abschöpft, als ob sie hinterher dächte: „Ich bin fertig, das Uebrige sehe zu, wie es sich durchwinde.“

Die erste Scene darauf, obgleich prachtvoll ausgestattet, wie die ersten Gesangstücke, obgleich makellos durchgeführt, werden in Erwartung irgend einer favorisirten Illustration — undankbar genug — immer nur gleichgültig hingenommen, und es scheint, als wolle man seine Theilnahme und seine Hände früher nicht abnutzen. Man betrachtet alle diese Leistungen,

seien sie noch so achtenswerth, als Trabanten, die nur da sind, um das Licht des Planeten zu erhöhen. So auch hier. Endlich erschien der große Moment, mit dem der Dichter gleichsam gewuchert hatte, und der durch eine Verwandlung noch prägnanter werden sollte.

Ein Tempo di Marcia gab das Signal zu einem rempbaften Zug, der sich in zwei Reihen trennte, um die sicilianische Fürstin zu empfangen. Die Spannung war allgemein — jeder Athem stockte, und schon waren alle Hände fertig zum tumultarischen Empfang. Da endlich erschien die Myrthenbekränzte auf dem Triumphwagen, von Leopa[illegible] gezogen — und wie ein unvermeidliches Fatum brauste ihr der Sturm des Beifalls entgegen. Doch bedurfte es nur weniger Secunden zur Enttäuschung dieser Scene, denn plötzlich stockten alle Hände — hunderte von Augengläsern waren auf die Erscheinung gerichtet, und das anfängliche Geflüster: »Es ist ja nicht unsere Campagnella . . . es ist eine Fremde . . . man mystificirt — man höhnt uns . . .« wurde zum Gemurmel — und schon drohte dieses Gemurmel zu einem vulkanischen Ausbruch zu werden, sein Opfer mit Vernichtung zu überschütten — als sich mit seinem Stabe der Hofmarschall an der Seite

der königlichen Loge erhob. Ein Zeichen, das an die Nähe des Regenten erinnerte. Das war zur rechten Zeit Oel in die Brandung, denn der Tumult legte sich auf der Stelle und die junge Straniera durfte nun ungestört vertreten und ihr großes Recitativ beginnen . . . . . .

Aus Emma's Tagebuch.

. . . . Was geschah mir? Was haben die Menschen mit mir begonnen? Aus meinem Nichts auf den Gipfel des Ruhms, in einem Zeitraum von drei Stunden?! . . . . Der gestrige Abend war der schönste und zugleich schrecklichste meines Lebens . . . . ich schreibe dies nach Mitternacht, wo ich endlich mit meinen Empfindungen allein bin — und mich sammeln kann, um der Eindrücke, die mich bestürmten, klar zu werden.

Mit Gefühlen, die ich nicht beschreiben kann, verließ ich vor einigen Tagen die gute Signora, denn sie gab mir ja die Hoffnung statt ihrer in der Festoper aufzutreten. Wie sie dieses Wunder bewirken werde, war mir unbekannt — allein da ich im Geheim stets alle großen Parthien mitlernte, — so konnte ich jeden Augenblick bereit seyn, sie auch darzustellen. Ach! ich lebte ja von Anbeginn der Pro-

ben in dieſer Rolle, die mehr wie jede andere mit meinem innern Weſen verwandt war. Ich bedurfte keiner Vorbereitung mehr — denn jede Bewegung — jede Stellung — jede Nuance, alles das war ſchon mein Eigenthum geworden, und als der Kapellmeiſter Cosmus plötzlich in unſer Zimmer trat, und mit freudeſtrahlenden Blicken mir verkündete, daß die Signora ihr Wort zu löſen, plötzlich abgereiſt ſey, und ich ihre Rolle ſingen werde, — da ſtaunte ich nicht — denn ich fand das ſo natürlich als eine Sache, die mir gebührte.

Man hat mich gefragt, wo ich den Muth hergenommen habe, vor dem Glanz eines ganzen Hofes zum erſtenmal in einer ſolchen Rolle aufzutreten. Ich weiß es nicht, denn für mich gab es weder königlichen Glanz, noch Publikum — ich war nur die, welche ich darſtellen ſollte, ich ſah und hörte nichts, als nur mich und meine Umgebungen, die für mich das wirklich waren, was ſie ſchienen. Und wenn ich wirklich alles bezaubert habe, wie man mir ſagt — ſo iſt es nicht meine Schuld geweſen. Man nenne es Gabe, Talent, Genie, ich habe mich nie um den Namen des Princips bekümmert, das mich beherrſchte. Was im Laufe der Oper geſchah, ich erinnere mich kaum, — ich weiß

nur, daß wenn ich abgieng, und hinter dem Vorhang noch fortschaffend, mir einen Uebergang zur folgenden Scene bildete, man mich zudringlich umstand, und ich mich oft durch eine Gasse von Bewunderern winden mußte, um wieder auf die Bühne zu kommen.

Mehr als dies aber störte mich gerade das, was andere zu schönen Leistungen begeistert .... nemlich der lärmende Beifall, womit man allen Zusammenhang in meiner Darstellung unterbrach, mich jeden Augenblick aus meinen Illusionen aufschreckte und mir dadurch mein inneres Kunstleben raubte. Ach! ich kann diesen Menschen nicht vergeben, daß sie mich zu noch anderen Empfindungen zwangen, als die waren, womit ich die Bühne betrat, und die das Bild in meiner Seele festhalten sollten. Denn während sie mitten in meinem Spiel Kränze und Gedichte auf mich schleuderten, mußte ich dabei nicht denken, daß das alles für eine Andere bestimmt war, und man mich nur zur Aushülfe benutzte? Mußte mich ein so zweifelhafter und feiler Lorbeer, der zufällig auf meine Stirn paßte, nicht tief verletzen? Gott ist mein Zeuge .... ich habe nicht nach Ruhm getrachtet — aber dieser, der uns den Himmel raubt, statt ihn uns zu geben, dieser

war mir entsetzlich. Ich habe gethan was ich mußte — aber nun, da der Schleier der Täuschung zerrissen, da ich hell sehe .... noch tiefer in diesen Strudel tauchen — es ist nicht möglich .... und wer bürgt mir dafür, daß ich stark bleiben und durch diese Schmeicheleyen nicht verblendet werde? — Ach Signora ....! Zerstört langte ich in meiner Wohnung an, wollte mich meinem Vater in die Arme werfen, ihm alle meine Gefühle schildern. Allein man ließ mir nicht Zeit dazu — denn während man mich lärmend bis zur Thüre begleitet, waren einzelne Wahnsinnige, die man Enthusiasten und Kritiker nennt, so schamlos, mich bis in mein Zimmer zu verfolgen, und mich ihrer ewigen Theilnahme zu versichern. Mein Vater, der sonst verachtete alte Mann — um den sich früher Niemand bekümmerte, ward auf einmal mit Schmeicheleien überschüttet, und — was mir tiefen Abscheu einflößte, — man erhob mich nun auf einmal selbst über die Signora, die man noch 3 Stunden zuvor als den Inbegriff aller Vollendung bis zum Himmel erhob.

Erst nach Mitternacht war ich Herrin meiner selbst, und durfte dem gepreßten Herzen in heißen Thränen Luft machen .... Nun, da ich ausgeweint

und mein Gefühl diesen Blättern mitgetheilt habe, bin ich ruhiger, denn es ist mir, als hätte ich an einer Freundin Brust geklagt, und Trost gefunden .... doch jetzt in diesem Augenblick .... weshalb plötzlich diese nie gefühlte Beklemmung .... dieses Stechen nah am Herzen .... dieser Hauch, der meine Wange berührt? ....

Um halb 6 Uhr Morgens.

Es war Ahnung, die mich erfaßte .... ich eilte hinauf zum Stübchen meines Vaters. Er lag halb aufgerichtet in seinem Bette, und schien mich zu erwarten, denn er streckte seine Hände nach mir aus, und in seinen Augen lag ein überirdischer Glanz .... Schluchzend flog ich in seine Arme .... da legte er seine Hand auf mein Haupt und flüsterte kaum hörbar: „Mein Herz ist befriedigt, ich sterbe beglückt“ .... noch einen Blick voll unaussprechlicher Liebe auf mich — und er war nicht mehr. Das Uebermaß der Freude hat den Edlen getödtet. Ach es war ein beneidenswerther Tod .... Aber mein Ruhm ist sein Mörder .... und ich sollte seinen Mörder ferner lieben? ....

. . . . . .

Einige Tage nach diesen für die Residenz höchst wichtigen Ereignissen, war die Tochter des Copisten für Niemand zu sprechen. Kaum aber war die sterbliche Hülle des alten Wendels bestattet, als ein Wagen vorfuhr, und Emma für immer verschwand. Acht Tage später las man folgendes in der Zeitung: »Wir haben kürzlich des an's Fabelhafte gränzenden Vorfalls erwähnt, der sich am 1. März auf der hiesigen Hofbühne ereignete, und welcher nicht allein die ganze Residenz, sondern fast das ganze Land in Aufregung gebracht hat. Heute müssen wir leider hinzufügen, daß der Intendant des hiesigen Hoftheaters, Baron von Fächler, in Allerhöchste Ungnade gefallen, und in Folge dieser seine Entlassung erhalten, Herr Kapellmeister Kosmus aber seine Entlassung eingereicht hat. Die hiesige Bühne, so lange der Spiegel aller deutschen Theaterinstitute, ist folglich mit einemmale ihrer festesten Stützen beraubt.«

Im Monat Mai desselben Jahres aber wurde die Residenz durch die Uebersetzung einer kleinen Notiz überrascht, die sich in einem florentinischen Journal vorfand und buchstäblich also lautete: »Ein so seltenes als liebenswürdiges Künstlerkleeblatt wohnte seit mehreren Monaten in unserer Mitte

und hat ſich nun auf eine reizende Villa am Fuß der Appeninen niedergelaſſen. Es ſind die Signori Campagnella, Emma, und Signor Cosmus, welche bei einem Theater in Deutſchland engagirt, ſich nun vom öffentlichen Künſtler-Leben zurückgezogen und in ihrer Villa dafür ein wahres Pantheon errichtet haben. Es iſt unmöglich, daß Muſik in einem edleren Styl gehalten werden kann, als die, welche man in der Villa der Signori hört, und jeder gebildete Italiener ſchätzt es ſich zur Ehre, in dieſes Capri der Kunſt und des feinen Geſchmacks eingeführt zu ſein. Man ſagt Kapellmeiſter Kosmus werde ſich mit Signora Emma vermählen.“

Die wichtigsten Momente aus dem Leben Mozarts.

Nebst einem Rückblick auf Mozarts frühere Opern und die Werke: „Zaide“ „der Schauspieldirektor“ und „Cosi fan tutte*).“

Nicht des hohen Meisters Biographie soll hiermit gegeben werden. Es gibt deren eine solche Menge, daß eine jede neue überflüssig werden müßte. Wir erinnern nur an Schlichtegrolls Nekrolog; an das Museum deutscher Tonkünstler von Siebigke; an die vollständige Biographie des Prager Professors Niemtscheck; an die trefflichen Worte des Verfassers von Mozart's Geist; an Nikolaus von Nissens gediehntes Werk; an die Gallerie der berühmtesten Tonkünstler des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts; an Rochlitz's Abhandlungen in der Allgemeinen Musikalischen Zeitung, diesem vortrefflichen Repertorium musikalischer Literatur; und vorzüglich

*) Gelesen bei dem 3. Einweihungsfest des Hauses Mozart (das Haus des Musikalienhändlers Herrn Carl Andre auf der Zeil) am 31. August 1845 in Frankfurt a. M. von Herrn Pätsch, Regisseur des Frankfurter Theaters.

an das neue Werk von Alexander Oulibischeff, einem geborenen Russen, welches in Bezug auf geistige Auffassung, Gründlichkeit und edle Haltung noch unerreicht bestehen dürfte *). Doktor Lichtenthal hat sich die Mühe gegeben, die Namen sämmtlicher Biographen zu sammeln, und daraus bewiesen, daß nicht weniger wie achtzehn davon quellenlose Copien sind. Der Masse biographischer Scizzen unserer Lexici und Encyclopädien wollen wir gar nicht gedenken. In dem edlen Kreise, der hier versammelt ist, beabsichtigen wir nur die Erinnerungen an des Meisters wirkungsreiches Leben zu erwecken.

Das Haus Mozart, dessen Tendenz bis jetzt Vielen ein Räthsel geblieben, gewinnt mit dieser Epoche seine eigentliche Bedeutung, und diese Tendenz ist doch wohl keine andere, als eben diese Erinnerungen in unsern Mauern festzuhalten, und den deutschen Geschmack darin zu bewahren, in dem Chaos so vieler ausländischer Genüsse.

Das Recht, des Meisters Namen auf der Stirne zu tragen, welchem Hause käme es wohl mehr zu, als dem, welches die Reliquien der Mozart'schen Original-Partituren aufbewahrt.

*) Erschienen in Moskau in der Verlagshandlung von August Semen, im Jahr 1843. Siehe Allg. Mus. Ztg. Nr. 17. J. 1844.

Das Haus Mozart wird in dieſen Beziehungen zu einem Pantheon, den Manen des Unſterblichen geweiht, und wenn es dahingeſchiedenen vergönnt iſt, auf Augenblicke an irdiſchen Intereſſen Theil zu nehmen, dann wird gewiß in dieſen Tagen Mozart's Geiſt über einem Hauſe ſchweben, aus deſſen Räume ſo viele Herzen zu ihm aufſchlagen.

Mozart, im Jahr 1756 am 27. Januar zu Salzburg geboren*), war ein Zeitgenoſſe von Gluck, Haydn, Beethoven und Weigl, von Cherubini, Cimaroſe, Clementi, Piccini und Salieri, von Gretry und Bojeldieu; aber auch von Klopſtock, Goethe, Schiller, Bürger, Gellert und Gleim; kurz er war ein Zögling jener Zeit, die des Trefflichen und Großen ſo viel gebar, daß wir nur mit Staunen zu ihr hinüber blicken und nicht begreifen, daß ſo herrliche Saat nicht dauerhaftere Früchte hervorgebracht hat.

Sollen wir mit einer Schilderung von Mozarts Verdienſten um die deutſche Muſik beginnen, ſollen

---

*) Nicht wie Nikolaus Forkel, dieſer berühmte Geſchichtſchreiber, in ſeinem muſikaliſchen Almanach für Deutſchland ſagt (Leipzig 1784): daß Mozart mit ſeinem Vornamen nicht J. G. Wolfgang, ſondern J. J. Wolfgang heiße, und zu Augsburg im Jahr 1759 geboren ſey.

wir den Geiſt analyſiren, den Alexander Duſch den Perikles eines neuen Zeitalters in der Tonkunſt, den Oulibiſcheff den Erben aller Jahrhunderte nennt, und den Friedr. Rochlitz mit Raphael vergleicht*)? Wir würden nur Tropfen in den Strom träufeln, der dem ewigen Ocean zufließt. Als Einleitung ſei aber ein Verſuch gemacht, das zu bezeichnen, was ihn über ſeine Zeit und ſeine Genoſſen erhob.

Streng genommen theilen ſich im Allgemeinen die Componiſten in zwei Klaſſen: in Melodiſten und Contrapunktiſten. Mozart aber befriedigte in ſeinen Werken alle Anforderungen, welche Natur und Kunſt, Melodie und Contrapunkt an die Muſik machen und das, was dieſen Werken vorausgieng, die Schöpfungen älterer Meiſter, geſtaltet ſich gleichſam als Fundament, welches beſtimmt war die ſeinigen zu tragen. Mozart ſchrieb nicht für ein Land oder für eine Provinz, auch nicht für Deutſchland, er ſchrieb für alle Völker, für jeden Geſchmack und für alle Herzen. Und was erzeugte dieſen Zauber? Daß er nie die Wahrheit um der Schönheit willen, nie die Schönheit um der Wahrheit

*) Dieſe Parallele befindet ſich in der 37. Nummer der Allg. Muſik. Zeitung (Jena 1800) und iſt dem Dichter Mathiſſon gewidmet.

willen opferte, denn beide gingen Hand in Hand mit einander wie zwei Weſen, deren Neigungen aufs innigſte mit einander ſympathiſiren; daß er nie nach Neuem, Bizarrem, Unerwartetem ſtrebte, folglich nie das Ohr beleidigte, und daß ſich in allen ſeinen Werken ein innerer Beruf, eine wahre und fromme Begeiſterung offenbarte. Bei Mozart, da er in allen Fächern der Tonkunſt und Tonwiſſenſchaft den denkbar höchſten Punkt erreichte, da er — die ſchwerſte Aufgabe im Leben — die größten Laſten mit der leichteſten Mühe, gleichſam ſpielend bewegte; bei ihm iſt das Wort anzuwenden, worauf außer ihm, im weiten Sinne noch kein Tonkünſtler Anſpruch machen konnte: Univerſalität, Vollendung!

Das erſte, was zunächſt ſeine Bildung beförderte, was ſeinem Geiſte die angeborne Regſamkeit erhielt, und was ihn zu einem ſo feinen Kenner des menſchlichen Herzens machte, waren unſtreitig ſeine Reiſen, deren Reſultate ſich im Laufe dieſer Abhandlung entwickeln. An dieſe Reiſen knüpfen ſich nun die zahlreichen Briefe, in welchen Niſſen der Nachwelt wahre Schätze hinterlaſſen hat. Dieſer Aufſatz ſollte die bemerkenswertheſten Stellen aus dieſen Briefen mittheilen. Vergebliche Bemühung, denn bloß dieſe zu geben, wäre eine Ungerechtigkeit gegen

jedes weggelaſſene Wort, und alle Briefe hier mittheilen, hieß dieſe Vorleſung auf Tage hinausdehnen. Wir müſſen uns darauf beſchränken, blos die Zeit zu bemerken, worin dieſe Briefe fielen, und die wichtigſten Data daraus mit den einzelnen Zügen aus Mozart's Leben zu vermengen.

Die Briefe der erſten Reiſe des Vaters mit dem Sohne und der Tochter nach München im Jahre 1762, ſind nicht vorhanden, und erſt mit der zweiten Reiſe nach Wien beginnt der Vater ſeine Nachrichten nach Salzburg. Der erſte iſt von Linz aus, vom 3. October 1762 datirt, im 6. Lebensjahre Mozarts, worin der Knabe bereits als Klavierſpieler in Erſtaunen ſetzte. Die folgenden ſind datirt von Wien, München, Augsburg, Mainz, Frankfurt a. M., Koblenz, Brüſſel, Paris, Verſailles, London, vom Haag und von Lyon. Die Briefe der italieniſchen Reiſe ſind von Inſpruck, Verona, Mantua, Mailand, Bologna, Florenz, Rom, Neapel, Venedig und Vicenza, der Wiederholungen dieſer Reiſen, und der Schreiben aus kleineren Städten nicht zu gedenken.

Die Briefe aus der Schweiz und aus Schwaben im Sommer 1766 ſind ebenfalls nicht vorhanden, oder wenigſtens der Aufbewahrung nicht für werth erachtet worden. Dieſe Reiſebriefe des Vaters, 109

an der Zahl, enden mit dem Jahr 1775 aus München datirt, als Mozart 19 Jahre alt war, bereits alle Phasen eines gefeierten Künstlers durchgemacht, und die Bewunderung einer Welt genossen hatte. Ohne Zweifel aber steht es in der Kunstgeschichte als einziges Beispiel da, daß das höhere poetische Princip und die geniale Schöpfungskraft auf den Wanderungen eines reisenden Virtuosen nicht allein nicht unterging, sondern mit denselben zunahm, wie der Funke, der zur Flamme und zur Feuersäule riesenhaft empor wächst.

Die folgenden Briefe von Mozart's Vater sind von Salzburg aus datirt, und enthalten die Antworten auf die Schreiben, die der Jüngling und Gatte Mozart später aus Paris, Nancy, Straßburg, Mannheim und Wien schrieb, allwo er sich in den achtziger Jahren auch stabilisirte.

Wir erkennen aus diesen zahlreichen Blättern den schlichten Mann, der mit klarem Bewußtseyn den Grundstein zu des Sohnes geistigem Fortschritt legte, ihm stets verständig zur Seite stand, seinen Sinn für alles Schöne nährte, und so einen Gegensatz bildete zu den tausenden von Virtuosenvätern, die nicht Erzieher, sondern Verzieher ihrer Wunderkinder sind, und es war wohl der glücklichste Stern

über dem Haupte des kleinen Wolfgang, daß deſſen Vater — ſelbſt ein vielſeitig gebildeter Muſiker — die erſten Regungen des Genius erkannte, und die geeigneten Mittel zu treffen wußte, denſelben heran zu bilden und vor Verirrungen zu bewahren. Dieſes tief empfindend, ſprach auch der Knabe Mozart immer: „nach Gott kommt gleich der Papa.“ Sämmtliche Briefe des Vaters alſo verkünden ein fortlaufendes Erziehungsprinzip, und ſind von dem größten Intereſſe.

Die Briefe unſers Wolfgangs nun ſelbſt beginnen aus Verona vom 7. Januar 1770, in dem Alter von 14 Jahren, endigen im Jahr 1785 aus Wien, und ſind theils ihres wiſſenſchaftlichen Inhalts wegen merkwürdig, theils wegen ihres naiven Styls. Sie machen uns mit Perſonen, Dingen und Facta bekannt, die ihren Werth größtentheils aus der Berührung mit Mozart erhalten, zeigen uns aber auch die Menſchen und Zuſtände im klarſten Spiegel wieder. Sie ſprechen hier die unbegränzteſte Zärtlichkeit für ſeine Gattin aus, ſchildern dort den knappen Zuſtand ſeiner Kaſſe, und ſind in allen Beziehungen intereſſante Beiträge zur Geſchichte der Kunſt, des Gemüths und der menſchlichen Seele. Wenn aber dieſe Briefe der ſtyliſtiſchen Form ent-

bebrend, ohne alle Prätention direkt aus dem Herzen in die Feder ſtrömten, und ſich in den erſten zehn Jahren faſt durchgehends einem angebornen Hang zur Luſtigkeit, zu kindiſcher, oft derber Ausgelaſſenheit hingeben, ſo taſte man den Inhalt dieſer Briefe ſelber nicht an, wie mehrere Biographen und Kritiker gethan haben, die nicht begreifen, welch erhabener Ernſt im kindlichen Sinne liegt. Und ſollte dieſes kindliche Naturel nicht eben der Aether geweſen ſein, welcher die Himmelsreinheit bewahrt hat, die wir überall in ſeinen Kompoſitionen finden, denn:

Was oft der Verſtand der Verſtänd'gen nicht ſieht,
Das übet in Einfalt ein kindlich Gemüth.

Und nur in ſo fern war Mozart ein Kind, wahrlich aber nicht, wie ſo oft behauptet, nachgeſprochen und nachgedruckt wird, daß er außer Muſik ein Unwiſſender geblieben iſt. Seine Reiſen, ſeine Menſchen-, Welt- und Sprachkenntniſſe werden dieſes widerlegen. Und dann — umfaßt die Muſik mit ihrer Wiſſenſchaft, ihrer Kunſt und mit all' ihren heterogenen Richtungen nicht allein eine Welt, und hat Mozart dieſe Welt nicht erſchöpft, vom leichtgeflügelten Tanz bis zum Requiem, vom Wiegenliedchen bis zum Geiſterruf des Comthurs, von der Sonate bis zur Symphonie?

Um wieder auf seine Briefe zurückzukommen, so wechselt jener erste Brief aus Verona an seine Schwester in deutscher, französischer und italienischer Sprache beständig ab, und ergießt sich in tausend Neckereien, welches Spiel zwischen Ernst und Scherz, zwischen gehaltvollen Worten, zündenden Gedankenblitzen und Spaßmacherei er bis in sein zwanzigstes Jahr forttreibt, von welcher Zeit an allerdings höhere Interessen seinen Styl umformen, da der Mann an den Mann (Sohn an Vater) die Worte richtet.

Allein im höchsten Ernst verläßt ihn seine Naivetät und sein Humor nicht, denn diese Eigenschaften sind mit seiner Natur so verschwistert, daß wir nun recht wohl begreifen, wie er neben einem Sarastro einen Papageno, neben einem Idomeneo einen Figaro und Leporello schaffen konnte.

Unterschreibt er sich z. B. in einem früheren Briefe an seine Schwester*): Wolfgang de Mozart, Edler von Hohenthal, Freund des Zahlhausens, oder schlechtweg; Franz Nasenblut, oder verirrte er sich in bizarre Nachschriften, wie z. B.: Nunc kopfus meus semper vollus est multis gedankibus

*) Maria Anna, am 29. August 1751 geboren.

u. ſ. w. u. ſ. w., ſo ſind ſeine Briefe an den Pater Martini nach Bologna von Salzburg im September 1676, und an Vater Haydn bei Ueberſendung ſeiner ihm dedicirten Quartetten im reinſten Italieniſch (September 1785) und der berühmte — in der Leipz. Muſik. Zeitung abgedruckte — Brief an den Baron Switen*) voller Ernſt und hiſtoriſcher Charakteriſtik, ſogar voller Würde. Im Laufe der wachſenden Zeit wird jedes Wort merkwürdig. So ſchreibt er z. B. von Paris im 1. Mai 1788: „Geben Sie mir das beſte Clavier von Europa und aber Leute von Zuhörern, die nichts verſtehen, und die nicht mit mir empfinden, ſo verliere ich alle Freude.“ Ferner: „Wer nicht hier iſt, der glaubt nicht, wie fatal es iſt. Die Franzoſen haben lange nicht ſo viel Politeſſe als vor 15 Jahren. Sie gränzen jetzt ſtark an Grobheit, und ſind abſcheulich hoffärtig u. ſ. w., wie er ſich überhaupt in ſeinen Pariſer Briefen nur ungünſtig über den Geſchmack der Franzoſen ausdrückt. Von Clementi (Wien im December 1781) äußert er ſich: „Dieſer iſt ein braver Cembaliſt. Damit iſt aber auch alles geſagt. Er hat ſehr viel Fertigkeit in der rechten Hand — ſeine Hauptpaſſa-

*) Der Dichter der Jahreszeiten und der Schöpfung.

gen ſind die Terzen — übrigens hat er um keinen Kreuzer weder Geſchmack noch Empfindung — ein bloßer Mechanikus!“ Ferner im April 1782 an ſeinen Vater: „Sie werden wohl ſchon wiſſen, daß der Engländer Bach geſtorben iſt? Schade für die muſikaliſche Welt.“ Im October 1781 ſchreibt er in Bezug auf die Arie des Osmin: „Drum beim Barte des Propheten“ folgende merkwürdigen Worte: „ . . . denn ein Menſch, der ſich in einem ſo heftigen Zorne befindet, überſchreitet ja alle Ordnung, Maaß und Ziel, und kennt ſich nicht, und ſo muß ſich auch die Muſik nicht mehr kennen. Weil aber Leidenſchaften, heftig oder nicht, niemals bis zum Eckel ausgedrückt ſein müſſen, und die Muſik, auch in der ſchaudervollſten Lage, das Ohr niemals beleidigen, ſondern doch dabei vergnügen, folglich allezeit Muſik bleiben muß u. ſ. w.“ Drücken dieſe goldnen Worte, die man mit Flammenlettern an die Pforten unſers Panteons ſchreiben ſollte, nicht das ganze Glaubensbekenntniß Mozart's aus?

Und hiermit ſei auch der Artikel über dieſe Briefe geſchloſſen. Wir gehen nun auf ſeine Kindheit über, die vor allem merkwürdig iſt, da in ihr ſich ſchon alle die Keime zeigten, die ſo wunderbare Früchte trugen. Wunderbar wegen ihrer Frühreife

und Dauer. Einen Beweis, wie früh der Götterfunke des Genius zum heiligen Feuer der Dichtkunst auflodern kann, führen seine ersten Versuche in der Composition, die er schon im fünften Jahre seines Lebens gleichsam instinktmäßig zu Papier brachte, instinktmäßig, formgerecht und satzrein. Professor Fröblich schreibt darüber in der Leipz. Allg. Zeit. (1817): „Eine eigene Richtung der Denk- und besonders der Gefühlskraft hat jedes Genie als eine reiche Mitgabe von der Natur erhalten. Die Art hingegen, wie sich beide entwickeln und ausbilden, ja sogar oft eine eigne Wendung derselben, hängt häufig von den Lebensverhältnissen des Künstlers ab. Recensent hat das Buch gesehen, worin die ersten Stücke, welche Mozart in seinem vierten Jahre lernte, nebst den ersten eigenen Versuchen desselben in seinem fünften Jahre, von seiner eignen Hand geschrieben, enthalten sind. So wenig Interesse für die Kunst selbst diese kleinen Versuche haben mögen, so zeigt sich doch darin die eigenthümliche Richtung dieses großen Geistes, angeregt durch jene in seinen Uebungsstücken ertheilte Form, welche er aber mit seiner Eigenheit in diesen ersten Versuchen gestaltete, und dann in der Folge bis zu der erstaunenswerthen Höhe ausbildete.“ Eine Menuette z. B. componirte

er im Januar 1762, alſo als ein Kind von noch nicht ganz ſechs Jahren, und zwei Sonaten ſchrieb er zu Paris im ſiebenten Jahre, welche er der Comteſſe de Teſſé widmete. In der Dedication leſen wir: Par J. G. W. *) Mozart de Salzbourg, agé de 7 ans, Ouevre second**). und wir glauben in ihrem Sinne zu handeln, wenn wir Ihnen hiermit die eine von dieſen Sonaten als eine merkwurdige Geiſtesblüthe im Bereich der Tonkunſt ebenfalls vorführen***).

Niſſen ſagt: »Vor der Zeit, ehe er Muſik kannte, war der lebhafte Knabe für jede Kinderei ſo empfänglich, daß er darüber Eſſen und Trinken und alles übrige vergeſſen konnte. Ueberall zeigte ſich ſein liebendes, zärtliches und lebhaftes Gefühl, ſo daß er die Perſonen, die ſich mit ihm abgaben, wohl

*) Auf dem Titel ſeiner erſten Werke in Paris und London heißt er J. G. (Johann Gottlieb) Wolfgang; ſpäter erſt wurde er Wolfgang Amadeus genannt. Auf den Mitnamen Chriſoſtomus hatte man alſo wahrſcheinlich keinen Werth gelegt.

**) Unter Ouevre I. ſind einige Monate früher in demſelben Jahr in Paris und ſpäter bei Breitkopf und Härtel zwei Sonaten erſchienen, welche der Mat. Victoire de France gewidmet ſind. Zum Schluſſe beider Dedicationsſchreiben ſteht: Je suis avec le plus profond respect, Madame, votre tres humble, tres obeissant et tres petit serviteur J. G. Wolfgang Mozart.

***) Menuette und Sonate wurden nach dieſen Worten auf dem Flügel von Herrn Pauer aus Wien vorgetragen.

zehnmal an einem Tage fragte, ob sie ihn lieb hätten? Und wenn man es im Scherz verneinte, sich sogleich die hellen Thränen in seinen Augen zeigten. Aber von der Zeit an, als sich die ersten Atome der Tonkunst in ihm regten, verlor er allen Geschmack an den gewöhnlichen Zerstreuungen der Kindheit. und wenn ihn seine Spiele noch einigermaßen interessiren sollten, so mußten sie mit Musik begleitet sein. Er war in diesen Jahren überaus gelehrig, und ebenfalls für andere Wissenschaften empfänglich; so machte ihn der mit Ton- und Farbensinn so eng verbundene Zahlensinn in der Folge zu einem tüchtigen Rechner, welcher Wissenschaft er sich eine Zeit lang mit demselben Eifer wie der Tonkunst widmete, so daß er darüber alles andere, selbst die Musik, für einige Zeit zu vergessen schien. Als er z. B. rechnen lernte, waren Tisch, Stühle und Wände, ja sogar der Fußboden, von ihm mit Kreide voll Ziffern geschrieben. Voller Feuer gab er sich leicht einem jeden Gegenstande hin, und wohl hätte er bei solchem Temperament auf schädliche Abwege gerathen können, wenn ihn eine so vortreffliche Erziehung nicht geschützt hätte. Aber so gewann Musik bald wieder die Oberherrschaft über ihn, und daher die wunderschnelle Entwickelung seines Ton-

finns, die ſelbſt ſeinen Vater in Erſtaunen ſetzte.“ So weit Niſſen.

War Mozarts ſchnelle Geiſtesentwicklung und Selbſtſtändigkeit einem Wunder gleich, ſo war es nicht minder eines, daß bei den Gunſtbezeugungen der Großen, bei dem Enthuſiasmus der edelſten Männer jener Zeit — worunter ſelbſt Gellert — daß bei dem Weihrauch, den ihm das Publikum ſtreute, er ohne Anmaßung und Eitelkeit geblieben iſt. Das Kind, der Knabe war gewohnt nur Hof- und Salon-Luft einzuathmen, war nur umgeben von Pracht, Etikette und Schmeichelei. Man beſang ihn, nahm ſeine Züge auf, prägte ihm Medaillen und überhäufte ihn mit Geſchenken. Man nannte ihn das Wunder von Europa. Dennoch blieb ſeine Seele rein, natürlich, und er fühlte ſich nur glücklich, wenn er vor Künſtlern ſpielen konnte. Das in ihm lebende poetiſche Princip ſchützte ihn vor Fäulniß. Ein Zug, der das Kind Mozart vor allem charakteriſirt, war der einer ſchwärmeriſchen Phantaſie, mit welcher er ſich auf ſeinen Reiſen ein Königreich ſchuf, das er Rücken nannte. Seine Einbildungskraft gebar hier ganz eigene Geſchöpfe, und Städten und Flecken gab er phantaſtiſche Namen. Sich aber ſelbſt machte er zum Könige dieſes

seltsamen Reiche. Schon damals mochten also die wunderbaren Phantasieen in ihm aufkeimen, die später eine Zauberflöte erzeugten.

Wir verlassen die Bahn seiner Kindheit, um nun einzelne Momente aus seinem vielbewegten Leben aufzunehmen. Zu diesen gehören:

Die Erscheinung seiner ersten komischen Operetten Bastien et Bastienne und la finta semplice in seinem zwölften Jahre, da sie in ihm die ersten dramatischen Ideen hervorriefen; . . . seine erste italienische Reise, deren Einfluß auf seinen späteren Styl, und auf die bessere Geschmacksrichtung der Deutschen, da man Italien für den Sitz der wahren Musik zu halten, damals schon geneigt war; . . . der Neid der italienischen Componisten, an deren Spitze Salieri, und die beispiellosen Chikanen der Wiener Musiker, welches seinen Ehrgeiz entzündete, seinen Willen stählte, und seine Selbstständigkeit bewirkte; . . . sein Raub des Miserere aus der Sixtinischen Kapelle zu Rom, aus dem Gedächtniß aufgeschrieben, eine an's Fabelhafte gränzende Thatsache; . . . seine Erhebung zum Ritter durch den Pabst, und seine Aufnahme in die Philharmonische Akademie zu Bologna. (Er mußte in Gegenwart aller Censoren und aller Mitglieder eine vierstimmige Antiphona

schreiben, welche kritische Arbeit er in einer halben Stunde fertigte. Beide Triumphe feierte der vierzehnjährige Knabe.)*) . . . Ferner das eigentliche Beginnen seiner dramatischen Laufbahn mit der Oper „Mithridate“ in Mailand, in seinem 14. Jahre geschrieben, deren Musik, obgleich die Kritik sie barbarisch nannte, eine Revolution unter den Tonkünstlern hervorbrachte und seinen Ruf in Italien gründete; . . . die Erscheinung des „Idomeneo“ in München 1780, als Uebergang zu seiner klassischen Periode und der „Entführung aus dem Serail“ in Wien 1782, welche letztere er als Bräutigam schrieb; . . . dann seine Verbindung mit Constanzen und deren Einfluß auf diese Oper; denn in den Gesängen Belmontes sprechen sich des 26jährigen Mannes innigste Empfindungen aus. Mozart war Belmonte selbst. (Diese beiden Opern Idomeneo und die Entführung sind als Dioskuren einer älteren und neueren Zeit, und zwei verschiedener Geschmacksrichtungen zu bezeichnen.); . . . dann die Erscheinung des „Don Juan“**)

*) Das Patent davon bewahrte er heilig, sein Ritterkreuz aber trug er nur bei außerordentlichen Gelegenheiten. Stadt trug das seinige beständig.

**) Einen höchst interessanten Aufsatz enthält die Leipz. Neue Zeitschrift für Musik. Jahrg. 1845, unter dem Titel: Mozarts

in Wien 1787, dessen Styl die Kritiker seiner Zeit schwülstig und vollgepfropft nannten. »Aber, die Böhmen sind es, die mich verstehen,« sprach Mozart. (Ebenso tadelte die damalige Kritik die schwere Musik des Figaro.) . . . Ferner seine freiwillige Armuth im Dienste des Kaisers, trotz den Anerbietungen des preußischen Hofes; (einer der edelsten ihn charakterisirenden Züge,) und endlich seine Schwanengesänge, Zauberflöte*), Titus**) und das Requiem, dessen mysteriöse Entstehung eine romantische, leider hochtragische Phase in Mozart's Leben bildet.

Wir haben mit diesen Ereignissen vielleicht die hervorragendsten Abschnitte in Mozarts Leben citirt. Zum Schlusse sey es uns vergönnt, noch einzelne Züge zu erwähnen, welche diesen großen Mann noch durchgreifender charakterisiren.

Musik war schon in der frühesten Kindheit der Keim aller seiner Handlungen; er verband sie mit

---

eigene Verdeutschung des Textes Don Giovanni, nebst zwei Proben daraus.

*) Eine Abhandlung unter dem Titel: „Ueber die Entstehung des Gedichts zur Zauberflöte" befindet sich in Gollmick's Novellen und Silhouetten. (Erschienen bei J. Schiesstecker in Zeitz.)

**) Titus ward bekanntlich in Auftrag der böhmischen Stände zur Krönung des Kaisers Leopold II. als böhmischer König gedrtt.

seinen Spielen, wie mit der Liebe zu seinen Eltern. So sang er vor'm Schlafengehen seinem Vater, der ihn auf einen Stuhl stellen mußte, eine von ihm componirte Melodie vor, wozu der Vater die Secund sang, und legte sich dann mit der größten Zufriedenheit zu Bette. Diesen Spaß trieb er bis in sein zehntes Jahr.

Spielte er an Höfen, so war schon der 6jährige Knabe beklommen, wenn nicht Künstler zugegen waren, und einst mußte Wagenseil gebolt werden ihm umzuwenden, obgleich der Kaiser hinter ihm stand.

Die Schwester Mozarts erinnert sich, daß die Pompadour zu Versailles den kleinen Künstler auf den Tisch stellen ließ, daß er sich dann gegen sie hinüber neigte, um sie zu küssen, was sie aber abwehrte, worauf er unwillig fragte: »Wer ist denn die da, daß sie mich nicht küssen will? Hat mich doch der Kaiser geküßt!«

Joseph Haydn sprach am kaiserlichen Hof zu Wien, als man sich in Fragen und Urtheilen über Mozart erschöpft hatte: »Ich kann den Streit nicht ausmachen, aber das weiß ich, daß Mozart der größte Componist ist, den die Welt jetzt hat.« So äußert sich die Ehrfurcht Mozarts gegen Haydn in

den Worten: »Von ihm hab' ich erst gelernt, wie man Quartette schreiben muß.«

Hoch schätzte er Händel, in dessen Manier er ihm zu Ehren bekanntlich die Arie der Elvira in Don Juan schrieb: „Ah fuggi il traditor!“ die aber selten gesungen wird. Von Hasse und Graun hielt er weniger, desto mehr aber von Jomelli. »Der Mann« sagte er »hat sein Fach, worin er glänzt, und wir alle können ihn nicht daraus verdrängen. Nur hätte er nicht Kirchensachen in altem Styl schreiben sollen. Er hat sich selbst verdrängt.«

Auf wie viele Componisten unserer Zeit sind diese Worte anzuwenden, die sich selbst verdrängen, weil sie nicht in ihrer Sphäre bleiben?

Von dem alles bezaubernden Martin sagt er: »Vieles ist wirklich sehr hübsch, aber in zehn Jahren nimmt kein Mensch mehr Notiz von ihm.« Er prophezeite richtig.

Goldne Worte spricht er, als er sich über Verdunzung seiner Compositionen, namentlich über zu schnelle Tempi ereifert: »Da glauben sie, hierdurch soll's Feuer geben! Ja, wenn's Feuer nicht in der Composition steckt, so wird's durch Abjagen wahrlich nicht hinein gebracht.« Von den italienischen Sängern sagt er: »Sie jagen oder trillern

und verzirkeln, weil ſie nicht ſtudiren und keinen Ton halten können, und — die lieben Deutſchen machen's nach.«

So äußert er ſich über die große Arie der Conſtanze, als er eine Correctur mit derſelben vornahm: »Beim Clavier mag's ſo angehen, — aber nicht auf dem Theater. Als ich ſie ſchrieb, hörte ich mich noch ſelbſt zu gerne und konnte das Ende nicht finden!« Ebenfalls eine treffende Wahrheit.

Als Mozart unter dem Kaiſer Joſeph ſein Einkommen (800 fl.) taxiren mußte, ſchrieb er in einem verſiegelten Billet: »Zuviel für das, was ich leiſte, zu wenig für das, was ich leiſten könnte.«

Die Begebenheit mit ſeinem Ring iſt bekannt. Die Neapolitaner nämlich, als er im Conservatorium alla pietà phantaſirte, fielen auf den Gedanken, die Zauberei ſeines Spiels und ſeiner Fertigkeit ſäße in ſeinem Ring. Mozart zog den Ring ab, und ſpielte noch fertiger. Nun erſtaunte man freilich noch weit mehr *).

Sonderbarer Weiſe treffen zwei Anekdoten, die man ſich von Cherubini mit Napoleon und von Mozart mit dem Kaiſer Joſeph erzählt, zuſammen:

*) Dieſes Kleinod (ein kleiner Goldreif mit einem einfachen Diamant) befindet ſich gegenwärtig noch in Privathänden in Wien.

Die Erscheinung der Entführung mußte für den Italiener bald gefährlich werden, daher ihr Neid, und daher die Worte Josephs: „Gewaltig viel Noten, lieber Mozart!“

Dasselbe Urtheil fällte Napoleon über Cherubinis Compositionen für den Tod des Generals Hoche. Und beide Künstler antworteten: „Gerade so viel Noten, als nöthig sind!“

Die Entführung aus dem Serail wurde von Mozarts Freunden auch die Entführung aus den Augen Gottes genannt, weil das Haus so hieß, woraus Mozart seine Braut, deren Mutter ihre Einwilligung versagte, so zu sagen entführte, denn er führte sie heimlich hinweg zu der Baronin Waldstetten, wo die Hochzeit den 14. August 1782 erfolgte.

Bei einem Gespräch über Kirchenmusik bedauerte Jemand, daß so ungeheuere Kräfte an nur fruchtlose Subjecte verschwendet würden. Mozart antwortete: „Ihr aufgeklärten Protestanten, die Ihr die Religion im Kopf habt, versteht das nicht. Bei uns ist das etwas anderes. Ihr fühlt gar nicht, was das sagen will: Agnus Dei, qui tollis peccata mundi! Dona nobis pacem! und dergleichen. Aber wenn man von frühester Kindheit an, wie ich, in

das myſtiſche Heiligthum der Religion eingeführt iſt, wenn man mit ſeinen drängenden Gefühlen den Gottesdienſt abwartete, leicht und erhoben ihn verließ, wenn man die glücklich prieß, die unter dem rührenden Agnus Dei hinknieten und das Abendmahl empfiengen, und beim Empfang deſſelben die Muſik in ſanfter Freude aus dem Herzen der Knieenden ſprach: Benedictus qui venit in nomine Domini! dann iſt's anders. Wenn man die tauſendmal gehörten Worte dann nochmals aufnimmt, ſie in Muſik zu ſetzen, ſo kommt das alles wieder, und ſteht vor einem und bewegt die Seele."

Stellt ſich in dieſen herrlichen Worten nicht deutlich hervor, wie Mozart geſchrieben hat, und daß ſeine Compoſitionen nicht blos Finger und Kehlen, ſondern auch Seelen verlangen? Zum Schluſſe dieſer Scizzen nur noch ein Wort über ſeinen Tod, der am 5. Dec. 1791 erfolgte, in dem verhängnißvollen Alter von 35 Jahren, in welchem ſchon ſo viele große Männer der Geſchichte hinſchieden. Es iſt in der Welt zum Sprichwort geworden, und man gefällt ſich ordentlich in der Gewohnheit zu ſagen: Mozart hat gedarbt, Deutſchland hat ihn hungern laſſen, wo nicht gar verhungern, und das deutſche Volk weiß nicht einmal wo ſein Grab iſt

u. ſ. w. Was den erſten Punkt betrifft, ſo bedenke man, in welchen Zeiten berühmte Männer gelebt haben, und unſerer Gegenwart, noch ſelbſt voller Vorurtheilen und Schwächen, unſerer Generation, die ſelbſt nach Flitter und Ausländerei läuft, ſteht es nicht zu über die Vergangenheit den Stab zu brechen. Es war zu jeder Zeit und jeder Nation vorbehalten, Männer der Aufklärung in jedem Fach, entweder nicht anzuerkennen, oder im Gefühl der Anerkennung und in Mitte der glorreichen Auszeichnungen ſie doch nicht materiell zu belohnen. Es beſtehen ſo viele Beiſpiele, daß es überflüſſig iſt, Namen zu nennen. Warum deßhalb ausſchließlich nur auf Deutſchland ſchmähen? Daß Mozart anerkannt, geehrt und bewundert war, bezeugen alle Traditionen von ihm. Mozart war nur nicht Speculant, er entwürdigte ſeine Kunſt nicht zum Mittel, Geld und Titel zu erbeuten, und führte wohl auch keine ängſtliche Bilanz! Er war einfach, ehrlich und fröhlich, drängte ſich nicht zu Ehrenfeſten, und beſtellte ſich auch keines; auch verſtand er es nicht ſich in Journalen preiſen zu laſſen, oder ſelbſt zu preiſen *), und am Ende war es ſein freier

*) Einen vortrefflichen Aufſatz hierüber giebt C. A. Becker in der 3. Nummer der Allg. Muſik. Zeitung 1842 unter dem

BAYERISCHE STAATS-BIBLIOTHEK MÜNCHEN

Wille, wenn seine Stellung nicht glänzender war. Kurz, er lebte seiner Kunst und war glücklich in

---

Titel: Mozart und die Kritiker seiner Zeit. Er beweist darin, daß der größte Theil der damaligen Kritiker von 1762 bis 1793 Mozart kaum erwähnten, ja manche nicht einmal seinen Namen richtig schrieben. Joh. Ad. Hiller z. B. in seinen „wöchentlichen Nachrichten und Anmerkungen, die Musik betreffend," von 1767 bis 1770 nennt nicht einmal Mozarts Namen. Forkel in seiner „musikal. krit. Bibliothek" (Gotha) drei starke Bände. Friedr. Reichardt „Musikal. Kunstmagazin" von 1782 — 1791; und Fr. v. Eichstruth „Musikal. Bibliothek" (Marpurg) 1784 — 1785 eben so wenig. C. F. Cramer „Magazin der Musik" (Hamburg) 1783 — 1787, opferte ihm nur wenige Zeilen: „Schade, daß sich Mozart in seinem künstlerischen Satz, um ein neuer Schöpfer zu werden, zu hoch verstiegt, wobei Empfindung und Herz freilich wenig gewinnen. Seine neuen Quartette, die er Haydn gewidmet hat, sind doch wohl zu stark gewürzt — und welcher Gaumen kann das lange aushalten?" C. Rößler, Redakteur der Musikal. Realzeitung (Speyer) 1788 bis 1792 nennt während fünf voller Jahre Mozart nur vorübergehend, und zwar bei Gelegenheit seichter Recensionen; Carl Spazier (Berliner Musikal. Zeitung) verhöhnt noch nach Mozarts Tod dessen herrliche Abendempfindung; und die Herausgeber des musikal. Wochenblattes 1791 bis 1793, Fr. Reichardt und Kunzen, loben seinen Don Juan zwar einmal durchgreifend, später aber widerrufen sie das Urtheil, und sprechen ihm dafür gründliche Kenntnisse und Poesie ab. Ja, dieses Blatt war so schamlos zu behaupten, selbst die „Maschinen-Comödie" Zauberflöte habe nicht gefallen; und doch war der Ruf dieser Maschinen-Comödie vom ersten Hoftheater bis zum kleinsten Marktflecken bis jetzt beispiellos; doch wurde sie im Jahr ihrer Erscheinung mehr als hundert mal in Wien allein gegeben. — Dennoch trug die Kri-

dem innern Bewußtſeyn, dereinſt als größter Meiſter anerkannt zu werden. Wurde er mitunter verkannt, beneidet und angefeindet, ſo theilte er nur das Schickſal mit allen großen Männern. Nichtsdeſtoweniger wurde ihm neben der Verehrung ſeiner großen Zeitgenoſſen auch das überſchwengliche Lob der Enthuſiaſten zu Theil, wie die Menge von Oden und Gedichten bezeugen, die der Nachwelt aufbewahrt ſind, und von denen man viele in Niſſens Werk vorfindet.

Was das Vergeſſen ſeines Grabes betrifft, ſo richte man auch hier ſeine Zeitgenoſſen nicht allzu ſtrenge. Er ſtarb zu der Zeit, da der Beginn der fränzöſiſchen Revolution ganz Deutſchland mit Schrecken erfüllte. Es ahnte das Unglück, das ihm bevorſtand, namentlich hatte Wien Urſache zu großer Beſorgniß, und die Kunſt wich ſcheu zurück vor dem Geſpenſt mit der blutigen Geißel. Am Tage der Beerdigung Mozarts *) herrſchte eine ſchneidende Kälte, ſeine

---

nk, d. h. die recenſirende, journaliſtiſche zu Mozarts Ruf gar nichts bei. Mozart ſtieg allein nur durch ſeinen eigenen Werth, und durch die Stimme Gottes — vox populi — und nur ſeinem Genius allein hat er ſeinen Ruhm zu verdanken. Was würden heut zu Tage wohl unſere Künſtler und Virtuoſen ohne dieſe journaliſtiſche Kritik anfangen?

*) Auf dem St. Marxer Kirchhof, auch dem Ruheplatz ſeines innigen Freundes Albrechtsbergers und J. Haydn.

Frau lag krank darnieder, und nur wenige Freunde begleiteten die theueren Ueberreste. Als die Kälte etwas nachgelassen, kam man wieder, das Grab zu bezeichnen, doch man fand es nicht mehr, da der Todtengräber plötzlich gestorben war, seine Knechte den Namen der Leichname nicht kannten, und in der kurzen Zwischenzeit bereits wieder mehrere Todte beerdigt worden waren. Seine Freunde standen nun vor vielen frisch aufgeworfenen, hochbeschneiten Hügeln, und konnten den des Meisters nicht mehr auffinden.

Dieses einfache Factum möge für Unwissenheit oder Entstellung ein Gegengewicht sein. Aber weßhalb diese Werthlegung auf ein Paar Spannen lockerer Erde, über einer Hand voll Staub, welcher nach einem Zeitraum von 54 Jahren doch wieder einem andern Staube Platz gemacht haben würde? Sind denn nicht Mozarts Werke ewige Monumente? Redet nicht sein Geist zu uns aus jeder Note? Doch beruhige man sich, denn es sind auch vergängliche Monumente noch vorhanden, welche Dankbarkeit seiner Hülle setzte, und außer seinem Standbild, welches sich zu Salzburg erhebt, befinden sich noch vier andere, die minder bekannt seyn

dürften *). Das erſte befindet ſich im Garten zu Triefurt bei Weimar (ihm von der Herzogin von Sachſen Weimar geſetzt), ein zweites zu Reverede, ein drittes zu Mariagrün neben Joſeph Haydn und ein viertes zu Grätz, das ſich hauptſächlich dadurch bemerkbar macht, daß die Göttin der Ewigkeit Mozarts Büſte krönt, während Minerva mit ihrem Speere den Neid (eine Anſpielung auf Salieri) **) niederſticht. Wir enden dieſe Seizzen mit den Worten der Inſchrift unter dieſem Monument:

„Mirabilis eus in aeternum manebunt!"

Rückblick auf Mozarts frühere Opern *).**

1) Apollo und Hyacinthus. Eine lateiniſche Komödie mit Muſik, für die Univerſität zu

*) Mehrere Abbildungen dieſer Monumente finden ſich in der zweiten Beilage zum 24. Band der Allg. Muſikal. Zeitung 2. Jahrgang, 1800.

**) Bekanntlich herrſchte nach Mozarts Hinſcheiden der Argwohn, er ſei durch die Intrigen der Italiener gefallen, und Salieri habe ihn vergiftet; welches wir aber für die Ausgeburt einer Imagination halten, die ſich bei großen Gemüthsbewegungen gerne darin gefällt, an natürliche Begebenheiten Außergewöhnliches und Myſtiſches zu knüpfen.

***) Die eigenhändigen Original-Partituren befinden ſich in den Händen der Erben A. André's in Offenbach a. M.; einzelne Abſchriften davon im Archiv der „Geſellſchaft der Muſikfreunde" in Wien; in der Bibliothek des königlichen Conſervatoriums zu

Salzburg componirt (also in dem Alter von 11 Jahren) und daselbst am 13. Mai 1767 aufgeführt. Die Partitur enthält 162 Seiten, und die Ouverture wird mit dem Wort Intrade bezeichnet. Singende Personen sind fünf. Auf dem Titelblatt der Partitur steht von Mozarts Hand: di Wolfgango Mozart. producta 13. Mai 1767.

2) Bastien und Bastienne. Komische Oper nach dem Französischen von Franz Schachtner, componirt im 12. Jahre in Wien für das Liebhabertheater Dr. Mesmers, und in dessen Gartenhause in der Vorstadt Landstraße aufgeführt. Abschrift dieser Oper besaß Zulehner in Mainz, welche aber seit der Versteigerung seines Nachlasses (im Herbst 1842) nicht mehr aufzufinden ist. Gerber (Tonkünstler-Lexicon) gibt sie fälschlich für eine Composition von Mozarts Vater aus. Auf dem Manuscript steht von dem Vater Mozart bemerkt: di Wolfgango Mozart, nel suo 12mo anno. Die Oper enthält nebst Ouverture 12 Arien, ein Duett und ein Schluß-Terzett. Personen: Bastienne (Sopran), Bastien (Tenor), Cola (Baß).

Paris und in der Hofbibliothek zu Wien. Die Mozart'sche Bearbeitung von Händels Acis und Galatea, dessen Original-Manuscript sich in der königlichen Bibliothek zu Berlin befindet, wurde in Wiener Privathänden entdeckt.

3) La finta semplice. (Italieniſche Oper in 3 Akten.) Text von Coltellini. Die Cäcilie (Zeitſchrift für die muſikaliſche Welt, 23. Bd.) gibt an: Opera buffa in due atti. Affligio, damaliger Pächter des Hofoperntheaters zu Wien, contrahirte mit dem 12jährigen Mozart wegen dieſer Oper, die zu Oſtern 1768 gegeben werden ſollte, gegen das Honorar von 100 Ducaten. Sie wurde in zwei Monaten fertig, aber nie aufgeführt, obgleich vom erſten Akt bereits Orcheſter-Probe war. Die Gründe, weshalb ſie nie in Scene geſetzt worden iſt, können nicht ermittelt werden. Entweder erwartete Affligio keinen günſtigen Erfolg, oder er war durch die auf des Knaben wachſenden Ruhm eiferſüchtigen Componiſten dagegen geſtimmt worden. Die Partitur zählt 558 Seiten.

4) Mitridate, Re di Ponto. Oper in 3 Akten. Die Cäcilie gibt an: Dramma per musica in tre atti; poesia del Signore Vittorio Amado Cigna-Santi. Wurde zuerſt am 26. December 1770 mit großem Beifall im Regio Ducal Teatro*) in Mai-

*) Dieſes Theater exiſtirt nicht mehr. Es brannte einige Jahre nach der Aufführung des Mitridate ab, und der Platz wurde zu dem damals vom Erzherzog Ferdinand erbauten Palazzo di Corte mit verwendet. Dagegen wurde gleichzeitig das Teatro alla Scala erbaut.

land aufgeführt und bis Ende Januar 1771 fortgegeben. Die erſten drei Vorſtellungen dirigirte der noch nicht 15jährige Componiſt ſelbſt am Clavier. Das Orcheſter beſtand aus 60 Köpfen. Fünf Abſchriften von dieſer Oper kamen ſogleich in Umlauf. Eine für die Impreſa, zwei nach Wien, eine für die Herzogin von Parma, und eine für den Hof von Liſſabon.

Die Compoſition dieſer Oper fällt in die Periode der großen einflußreichen Reiſe durch Italien, begonnen am 12. December 1769, woſelbſt Mozart 15 Monate zubrachte, und Piccini, Martin, Jomelli, Caſſaro, Ciccio die Majo und andere Meiſter kennen lernte. Die Scrittura (den Contrakt) zur Compoſition dieſer Oper für das Carneval 1771 erhielt er im März 1770, gegen ein Honorar von 100 Gigliati (Florentiner Goldgulden vom ungefähren Werth eines Ducaten) und freie Wohnung.

Perſonale und Beſetzung:

Mitridate . . Signore Car. Guzl. d'Ettore (Tenore),
Aspasia . . Signora Antonia Bernoscini (prima donna),
Sifare . . . Signore Pietro Benedetti (Soprano, primo uomo),
Farnace . . Signore Giuseppe Cicognani (Contr'Alto),
Ismene . . . Signora Anna Varese (seconda donna, Soprano),
Marcio . . . Signore Gaspare Bessano (Tenore),
Abbate . . . Signore Pietro Maechietto (Soprano).

In dieſer ganzen Oper kommt kein Baßſänger vor, wie überhaupt die Solobaſſiſten bis gegen Ende des vorigen Jahrhunderts von der Opera ſeria ausgeſchloſſen waren. Sie kamen nur als Oberprieſter oder als Nebenperſonen vor. Arien aber ließ man den Baß niemals ſingen. Sein Gebiet war die Opera buffa. Chöre ſind in Mitridate gar nicht vorhanden, obgleich Soldaten, Volk und Gefolge häufig auf der Bühne erſcheinen. Die Inſtrumentirung iſt einfach, und weder die Blas- noch die Bogeninſtrumente ſind ſolomäßig benutzt. Und dennoch dieſe großen Wirkungen, dieſer beiſpielloſe Beifall in einem Lande, wo man die größten Meiſter zu hören gewohnt war.

6) Ascanio in Alba. Dramatiſches Feſtſpiel von Abbate Guiseppe Parini. Das thematiſche Verzeichniß nennt es eine große theatraliſche Serenade, welches aber nach dem damaligen Begriff daſſelbe bezeichnete. Der eigentliche Sinn bedeutet eine allegoriſche Gelegenheits-Oper dramatiſch dargeſtellt.

Dieſe ſchrieb Mozart zur Vermählung des Erzherzogs Ferdinand von Oeſtreich mit der Herzogin Maria Beatrix von Eſte, die in Mailand gefeiert werden ſollte, in Auftrag der Kaiſerin Maria Thereſia (durch den Grafen Firmian). Mozart, der das

Buch dazu 1771 erhielt, vollendete die Compoſition gegen Ende September im nämlichen Jahre, wonach die Aufführung am 17. Oktober mit glänzendem Erfolge ſtatt fand. Sie erlebte mehrere Wiederholungen, und gefiel ſo ſehr, daß ſogar die für dieſelbe Gelegenheit von Metaſtaſio gedichtete und von Haſſe componirte Oper: il Ruggiero in Schatten geſtellt wurde. Die Partitur umfaßte 728 Seiten.

Perſonen und Beſetzung:

Venere . . . Signora Pelchini (seconda donna, Soprano),
Ascanio . . . Signore Manzuoli (primo uomo, mezzo soprano),
Silvia . . . Signora Gerelli (prima donna, soprano),
Alceste . . . Signore Tibaldi (Tenore),
Fauno . . . Signore Solzi (Soprano).

Wir erkennen aus dieſen Beſetzungen die Zeit der Caſtraten. Auch in dieſer Oper kommen keine Solo-Bäſſe vor, ſondern nur drei Soprane, ein Mezzo-Sopran und ein Tenor, welche Perſonen 14 Arien und ein großes Terzett vortragen. Von 7 verſchiedenen Chören werden 5 getanzt und mehrere wiederholt, ſo daß ſie im Ganzen 14 Chöre bilden. Der Geſang dieſer Oper iſt mehr concertmäßig als dramatiſch, und die Chöre ſind zugleich als Balletmuſik behandelt. Als ein Zeichen des Fortſchritts zeigt ſich aber im Ascanio eine größere Gewandtheit in der Inſtrumentirung, wie im Mitridate, denn

hie und da treten einzelne Instrumente schon concertartiger hevor. Da mit den Ballets die Oper sehr lange gedauert haben muß, so gereicht unserm Mozart deren glänzender Erfolg um so mehr zur Ehre. Auf der ersten Seite zur Ouverture steht von Mozarts Hand: del Signore Cavaliere Amadeo Wolfg. Mozart.

6) Il Sogno di Scipione. Dramatische Serenade. (Nach der »Cäcilie«: Azione teatrale). Erst seit wenig Wochen war Mozart aus Mailand von der Aufführung seines Ascanio nach Salzburg zurückgekehrt, als sich ihm eine neue Gelegenheit für sein Talent darbot. Den 15. März 1772 fand nämlich die Installirung des neugewählten fürstlichen Erzbischoffs von Salzburg, Hieronymus (aus dem fürstlichen Hause Colloredo von Wallsee und Möls) statt, und Mozart wurde beauftragt, dieses Fest durch eine dramatische Serenade zu verherrlichen. Man wählte hierzu Metastasio's Traum des Scipio, ein Gedicht, welches zuerst mit Musik von Predieri am 1. October 1735 in der k. k. Favorita zu Wien zum Geburtstag Kaiser Karls VI. gegeben worden, und dessen ursprünglicher Text eine tröstende Anspielung auf den unglücklichen Feldzug der östreichischen Armee in Italien war.

Perſonen (interlocutori).

Publio Cornelio Scipione	Tenore.
La Constanza	Soprano.
La Fortuna	Soprano.
Publio	Tenore.
Emilio, padre di Scipione . . .	Tenore.
Coro d'Eroi.	

Die ganze Handlung dieſer Oper geht während Scipio's Schlaf im Traum vor. Er ſchlummert im königlichen Pallaſt des Maſſiniſſa, und glaubt ſich in den Himmel erhoben, wo ihm das Glück und die Beſtändigkeit erſcheinen, und ihn auffordern zwiſchen beiden zu wählen. Nach mehreren dergleichen Allegorien, und nach langem Schwanken, entſchließt ſich Scipio die Beſtändigkeit zu ſeiner Führerin zu wählen.

In der **Licenza** (dem Anhange zu der Oper) ſagt der Dichter, daß er unter Scipio Carl VI. verſtehe, der auf dieſe Weiſe zur Beſtändigkeit im Unglück aufgemuntert wird. Natürlich wurde dieſes Gedicht den neueren Verhältniſſen gemäß zugeſchnitten.

Die Oper hat nur einen Akt und beſteht aus 10 Arien und 2 Chören. Ueber den Erfolg dieſes Werkes liegen keine weiteren Nachrichten vor.

7) Lucio Silla. Oper in 3 Akten, nach der „Cäcilie“: Dramma per musica in tre atti; poesia del Signore Giovanni Gamerra.

Wurde für das Carneval 1773 in Mailand geſchrieben, und das Honorar dafür betrug 130 Giglati, nebſt freier Wohnung. Die erſte Aufführung fand am 26. December 1772 ſtatt, und wurde trotz der Länge (ſie dauert ohne Ballet 4 Stunden) und vieler ungünſtiger Auſpicien, einige 20mal mit großem Beifall gegeben.

Perſonal (Attori) und Beſetzung.

Lucio Silla . Signore Bassano Morgnoni (Tenore),
Giuni . . Signore Anna de Amicis Buzzoleszi (prima donna),
Cecilia . . Signore Veranzio Rauzzini (Soprano, primo uomo),
Lucia Cinna . Signora Felicita Suardi (Soprano),
Celia . . . Signora Daniella Bianci (Soprano),
Claudio . . Signore Giuseppe Onofrio (Secondo Tenore),
Guardi. Senatori. Nobili. Soldati. Popolo. Donzelle.

Dieſe Oper umfaßt in der enge geſchriebenen Partitur 378 Seiten, und beſteht nebſt der Ouverture aus 23 Nummern — (18 Arien, ein Duett, ein Terzett und 3 Nummern mit Chören) — iſt im Styl des Mitridat und Aſcanio gehalten, und bewährt einen abermaligen Fortſchritt, denn die Inſtrumentirung wird reicher und freier, und das figurirte Recitativ gewinnt mehr Ausdehnung. Hauptſächlich zeichnet ſich dieſe Oper durch reizende Melodieen aus, welche uns in ſpätern Werken, in mehr entwickelten Geſtaltungen wieder begegnen oder

auch absichtlich benutzt scheinen. Auch in Lucio Silla tritt noch kein Baß-Solosänger auf, dagegen aber greift der Chor tüchtiger in die Handlung ein und wird mit der besten Wirkung benutzt. Schon deshalb erscheint Lucia Silla merkwürdig in der Geschichte Mozarts, weil sich in diesem Werke bereits das freiere dramatische Element loszuringen beginnt. Der Titel, ganz von Mozarts Hand, heißt: Lucio Silla, Dramma per musica del Signore Cavaliere Amadeo Wolfgango Mozart, Academico di Bologna e di Verona, nel Carnevale 1773. (Milano.)

NB. In der Zeitschrift „Cäcilie“ (23. und 24. Band) befinden sich genauere Auseinandersetzungen des Textes und der Scenerie mehrerer dieser Opern (argomento), nebst kritischen Notizen über die Musik selbst, worauf hiermit hingewiesen wird.

8) *La bella finta giardiniera.* Opera bulla. Nach dem theatralischen Catalog: La finta giardiniera. Oper in 3 Akten.

Das Manuscript des ersten Aktes fehlte bei Mozarts Tode, und wohl auch schon viel früher, da auf dem Titel des zweiten Aktes von Mozarts Handgeschrieben steht: La finta giardiniera. Atto 2 del Sign. Amadeo Wolfg. Mozart. Diese Oper schrieb er in Wien für den Kaiser Joseph im Jahr

1774, alſo auch zur Zeit ſeiner freieren Entwicklung, obgleich nicht in ſeiner klaſſiſchen Periode, die, wie bekannt, erſt mit dem Idomeneo (1780) beginnt. Der Styl dieſer Oper zeichnet ſich durch beſondere Weichheit und Zartheit aus, und manche wollen behaupten, es habe ihm irgend eine arkadiſche Oper von Piccini oder Guglielmi dabei zum Muſter gedient.

Vorzüglich gelobt wird eine Romanze aus C dur mit obligater Flöte, die auch an vielen Orten in das Publikum gedrungen iſt. Hierin liegt der Beweis, daß dieſe Oper öfter gegeben ſein muß, obgleich meine Quellen hiervon wie über Buch und Scenerie gänzlich ſchweigen. Da ſie unter dem Namen: Die ſchöne Gärtnerin oder die Gärtnerin aus Liebe in Deutſchland bekannt iſt, ſo ſcheint es uns nicht ſo bemerkenswerth wie dem thematiſchen Catalog, daß Mozart dem italieniſchen Text aller Arien zugleich eine deutſche Ueberſetzung beigefügt hat.

Ueber folgende Opern: *Il Re pastore*, dramatiſche Cantate in 2 Akten (auf dem Manuſcript ſteht von Mozarts Hand: del Sign. Cavaliere Amadeo Wolfgango Mozart a Salisburgo 1775) über: *Lo sposo deluso*, oder *La rivalita di tre Donne per un solo amante* — in 2 Akten (nach dem themati-

ſchen Catalog: eine unvollendet hinterlaſſene Oper) und über *L'oca del Cairo*, eine komiſche Oper, fehlen alle weitere Nachrichten. Nur iſt bemerkenswerth, daß Mozart die beiden letzteren während ſeines Aufenthalts in Salzburg 1783 ſchrieb, alſo ſchon während ſeiner klaſſiſchen Periode, und daß dennoch das Schickſal dieſer Werke am wenigſten bekannt iſt. Ueber *L'oca del Cairo* ſagt der thematiſche Catalog: von dieſer Oper exiſtirt nur der erſte Akt im Partitur-Entwurfe. Die Perſonen dieſer Oper ſind:

Don Pippo	Baß.
Donna Panthea	Sopran.
Celidora	Sopran.
Biondella	Tenor.
Calandrino	Tenor.
Chichibio	Baß.
Auretto	Sopran.

Auch erſehen wir aus allen bisherigen Beſetzungen, daß man damals noch an keinen Bariton dachte, welcher jetzt die Hauptrolle in der Oper ſpielt.

Noch weit dämmernder tauchen uns die Namen folgender Opern entgegen: *La villanella rapita*, wovon uns nur ein Quartett und ein herrliches Terzett mit Orcheſterbegleitnng aufbewahrt ſind.

Das Terzett in A dur mit italieniſchem und deutſchem Text fängt an: Mandina amabile — Willſt du mein Liebchen ſein, und hat ein ſehr effectvolles Allegro *). Auf dem Manuſcript des Quartetts ſteht von Mozarts Hand: Atto II, Scena XIII di W. A. Mozart mpr. Viena li 15 di Novbr. 1785, und auf dem Manuſcript des Terzetts: Scena XII, di W. A. Mozart. Viena li 21 di Novbr. 1785. die Perſonen dieſer Nummer ſind:

Il Conte	Tenore.
Mandina . . .	Soprano.
Pippo	Basso

Ferner die Opern:

Der Barbier von Seviglia, wovon nur eine Arie mit Orcheſterbegleitung vorhanden. Hiervon hat Mozart nur den Partitur-Entwurf hinterlaſſen. —

Il Barbero, wovon ebenfalls nur zwei Arien aufbewahrt ſind. Die erſte beginnt mit einem Andante in gebundenem Styl (C dur), und die zweite, heroiſchen Charakters (Es dur), hat die Worte zum Text: Vado! madore? Oh Dio!

Ich erlaube mir bei dieſer Gelegenheit noch dreier Opern Mozarts zu erwähnen, die zwar nicht

*) Bei Breitkopf und Härtel auch im Clavierauszug erſchienen.

zu ſeinen Jugendarbeiten gehören, aber nichtsdeſtoweniger doch verſchollen, und aus dem Grunde ganz aus dem Geſichtskreiſe unſerer muſikaliſchen Literatur verſchwunden ſind. Dieſe Opern ſind: Zaide, der Schauſpieldirektor und *Cosi fan tutte*. Alle drei gehören alſo in der That in die Rubrik von Mozarts unbekannten Werken.

Zaide (nach dem thematiſchen Catalog: eine zum Theil melodramatiſch behandelte Oper in 2 Akten).

Dieſe Oper befand ſich ebenfalls unter den hinterlaſſenen Werken des Verewigten, und iſt gleichſam als Vorläuferin der Entführung zu betrachten, da beide Opern ſowohl im Sujet als in ihrer muſikaliſchen Einrichtung die auffallendſte Aehnlichkeit mit einander haben, nur mit dem Unterſchied, daß hier der Sultan als Sänger (Baß), in der Entführung aber nur als Schauſpieler auftritt *).

*) Sehr bemerkenswerth iſt ferner noch, daß der Anfang des Schluß-Chores gegenwärtiger Oper mit dem Mittelſatze in der Arie der Conſtanze: „Traurigkeit ward mir zum Looſe," nicht allein die größte Aehnlichkeit hat, ſondern auch auf gleiche Weiſe inſtrumentirt, und nur in den Taktarten (hier vier Viertel, dort zwei Viertel) von derſelben verſchieden iſt.

Wann aber Mozart diese Oper geschrieben? weßhalb er sie nicht völlig beendigt hat? von wem der Text, und wo dieser hingekommem ist? Das sind Fragen, die aller bisherigen Nachforschungen ungeachtet, nicht beantwortet werden konnten, so wie denn auch eine im 2. Jahrgange der Leipz. Allgem. Musikal. Ztg. (Intellig.-Blatt Nr. 6) deßhalb gemachte Anfrage ganz erfolglos geblieben ist. Aus der Composition selbst, so auch aus der Handschrift scheint indessen hervorzugehen, daß diese Oper zu Ende der 1770r Jahre geschrieben worden ist, und aus dem Zusammenhange des zum Theil melodramatisch behandelten Textes läßt sich abnehmen, daß nur noch ein kurzer Schlußsatz, vielleicht eine Art Vaudeville, zur völligen Beendigung erforderlich gewesen. Dieser Schlußsatz, sowie auch die Ouverture (welche Mozart gewöhnlich zuletzt schrieb), fehlten aber *). Wahrscheinlich sagte Mo-

*) Da wie gesagt das Textbuch dieser Oper sich bis heute noch nicht vorgefunden hat, so habe ich selbst (im Jahr 1837) im Auftrage meines der Kunst zu früh entrissenen väterlichen Freundes, Herrn Hofrath A. Andre, es übernommen, den fehlenden Dialog zu schreiben, und mit dem Texte der von Mozart componirten Nummern in Zusammenhang zu bringen, so daß diese Oper, wozu Andre noch die Ouverture und den Schlußsatz componirt hat, nunmehr als ein in sich abgerundetes Ganzes auf die Bühne ge-

zart das Textbuch nicht so ganz zu, und es wurde vielleicht durch jenes der ihm inzwischen bekannt gewordenen Oper: „die Entführung aus dem Serail“ zurückgesetzt, welche durch ihren eigentlichen Titel: „Belmont und Constanze“ damals noch einen be-

---

bracht werden kann. Doch glaube ich mich gegen einen Vorwurf, der mir gemacht werden könnte, daß ich den mangelhaften Original-Text, der den Noten unterlegt ist, größtentheils beibehalten habe, durch das Bekenntniß verwahren zu müssen, daß ich das Manuscript als eine Reliquie betrachtet habe. Deßhalb näherte ich mich der Original-Handschrift mit jener Ehrfurcht, die Jeden ergreifen muß, der einer tiefer liegenden Ideenverbindung fähig ist, und wagte nur einiges zu ändern, was mir zu dem Zusammenhange mit einer Handlung, die ich erst erfinden mußte, durchaus unentbehrlich, oder was mir im Munde des Sängers doch etwas gar zu störend schien wie z. B. Phrasen wie „Meine Seele hüpft vor Freuden“ u. dergl. Die allerdings dadurch vergrößerten Schwierigkeiten für meine Bearbeitung wird jeder fühlen, der seine Stoffe nach Belieben wählen kann. Uebrigens möge mein Verfahren das Faktum rechtfertigen, daß die beiden Deutschen Original-Opern Mozarts: Entführung und Zauberflöte trotz ihrer mangelhaften Textbücher, noch immer im Preise stiegen; und Zaide sey dem Publikum ein neuer Beweis, wie Mozarts Poesie auch das Prosaische zu sich hinauf hob und adelte. Zur näheren Beleuchtung, in wie weit ich mich vorgelegenem Fragmente genähert, und wieder von demselben entfernte, habe ich Alles, was Original-Text blieb, mit Cursivschrift herausheben lassen. Was daher mit Antiquaschrift gedruckt ist, sind Zuthaten oder Abänderungen von meiner Hand. C. G.

ſonderen Reiz in Mozarts Augen gehabt haben mochte. Wie dem nun auch ſey, von gegenwärtiger Oper, deren erſter Akt mit einem Terzett, und deren zweiter mit einem Quartett endigt (ganz wie in der Entführung), ſind uns nur dieſe beiden Akte in Partitur hinterblieben, die aber für ſich genommen, als ein vollſtändiges Ganzes erſcheinen.

Bei dieſer Gelegenheit dürfte es nicht überflüſſig ſein, unſern Leſern hiſtoriſche Notizen mitzutheilen, welche über die Entſtehung der Entführung ſelbſt, nähere Aufklärung geben. A. André gibt dieſe Notizen in ſeiner Vorrede zum Clavierauszug der Zaide mit folgenden Worten: C. F. Bretzner ſchrieb das Textbuch ſeines Singſpiels: „Belmonte und Conſtanze“ oder „die Entführung aus dem Serail“ für meinen ſeel. Vater (damals Muſikdirektor des deutſchen Theaters in Berlin), und ſandte es ihm im Juli 1780 zur Compoſition, die mein Vater auch bald darauf vornahm, und das Stück am 29. März 1781 zum erſtenmal in Berlin zur Aufführung brachte, wo es nach dem bekannt gewordenen Verzeichniß der daſelbſt 1781 gegebenen Stücke, noch ſieben mal in demſelben Jahre wiederholt wurde. — Die Mozart'ſche — mein ſeel. Vater geſtand dies ganz aufrichtig — weit genialere Com-

position fällt in den September 1781 und wurde am 12. Juli 1782 zum erstenmal in Wien aufgeführt. Mozart hatte durch Stephani, — der damals aber als Verfasser nicht bekannt geworden, — mehreres am Texte neu hinzufügen lassen, worüber sich Bretzner in der Berliner Literatur- und Theater-Zeitung von 1783, 2. Th. S. 398 sehr tadelnd ausgesprochen, und dieses auch nicht ohne Grund gethan hat; wir können es indessen dem seel. Stephani nur Dank wissen, daß er diese Zusätze geliefert hat, da wir außerdem Mozarts herrliche Composition hätten entbehren müssen. Wie Mozart selbst sich über diese seine Composition in der Nissen'schen Biographie ausgesprochen hat, ist so interessant als belehrend für junge Tonsetzer, und verdient in jenem Werke, S. 154 u. f., nachgelesen und beherzigt zu werden.

Der Schauspiel-Direktor. Nach dem thematischen Catalog: eine Comödie mit Musik für Schönbrunn. (Auf dem Manuscript steht von Mozarts Hand: di Wolfgang Amadeo Mozart.) Nach Nissen: Komisches Singspiel in einem Akt.

Dem größern Publikum ist diese Schöpfung fast ganz unbekannt geblieben, und nur einzelnes daraus, namentlich das berühmte Terzett: „Ich bin die erste Sängerin" und auch die Ouverture sind die und

da, meiſt ohne Quellen-Angabe aufgeführt worden. Die vollſtändige Partitur gehört indeß zu den größten muſikaliſchen Seltenheiten, und dürfte im Beſitze nur weniger Sammler ſein. Die königliche Bibliothek in Berlin beſitzt eine ſolche aus der Pölſchau'ſchen Sammlung, und von dieſer mag wohl der Clavier-Auszug herrühren, welcher Mozart's Opern in der C. F. Heckelſchen wohlfeilen Ausgabe (Mannheim) beigefügt iſt.

Zufolge eines alten Verzeichniſſes der bei den kaiſerlichen Hoftheatern in Wien i. J. 1786 aufgeführten Stücke, wurde dieſe Operette am 7. Februar 1786 im National-Burg-Theater zum erſtenmal gegeben, und zwar deshalb, weil in der Schönbrunner Orangerie ein Gelegenheitsſtück von Herrn Stephani dem Jüngern: »Der Schauſpieldirektor« genannt, aufgeführt wurde. Nach demſelben ein italieniſches Intermezzo: „Prima la musica, poi la Parole", von Abbate Coſti. — Es erſcheint freilich ſonderbar, daß im Burgtheater ausnahmsweiſe deshalb ein Singſpiel gegeben wurde, weil in Schönbrunn ebenfalls ein Singſpiel war. Dies erklärt ſich aber aus der Durchſicht des »Schauſpieldirektors«, welcher in ſämmtlichen Singſpielen Stephani's ſpäter gedruckt erſchien. Das Stückchen trägt nämlich den Charak-

ter eines Quodlibet, eines Potpourri, oder einer Olla potrida, welches dazu bestimmt schien, dem Kaiser die beliebtesten Schauspieler und Sänger seiner Theater in ihren besten Leistungen vorzuführen. Ein Schauspieldirektor Frank nämlich will eine neue Gesellschaft engagiren, und es finden sich nach und nach verschiedene Künstler bei ihm ein, welche ihm sowohl im Schauspiel als in der Oper Proben ihrer Fertigkeit ablegen. So spielen nun die Schauspieler Scenen aus damals beliebten Stücken, und die Sänger singen Arien, die in gar keinem Zusammenhang mit der Operette selbst stehen. Doch muß der lose Zusammenhang der an einander gereihten Scenen wohl keinen Beifall gefunden haben, da „der Schauspieldirektor“ im Kärntherthor-Theater nur dreimal wiederholt, und dann nie wieder aufgeführt wurde. Später hat man versucht, das Terzett: „Ich bin die erste Sängerin“ (allerdings der Glanzpunkt des Ganzen) durch Einlage in andere Opern, namentlich Fioravanti's „Wandernde Comoedianten“ dem Publikum wieder vorzuführen, aber eine selbstständige Aufführung in der ursprünglichen Form hat seit 1786, also seit beinahe 60 Jahren, nicht wieder statt gefunden.

Perſonen und Beſetzung ſind folgende:

Frank, ein Schauſpieldirektor		Herr Stephani d. J.
Eiler, ein Banquier		„ Brockmann.
Puf	Schauſpieler	„ Lange.
Herz	Schauſpieler	„ Weidmann.
Mad. Pirl	Schauſpielerinnen	Mad. Sacco.
Mad. Krone	Schauſpielerinnen	„ Adamberger.
Mad. Vogelſang	Schauſpielerinnen	„ Stephani.
Herr Vogelſang, ein Sänger		Herr Adamberger.
Mad. Herz	Sängerinnen	Mad. Lange.
Mlle. Silberklang	Sängerinnen	Mlle. Savagliori.

Wir ſehen daraus, daß die beßten Kräfte der damaligen kaiſerlichen Theater mitwirkten.

Und endlich:

Cosi fan tutte, dieſes reizende Melodienbeet von dem heiterſten Humor beſtrahlt; dieſer Typus ächt muſikaliſchen Witzes und Gemüthsfülle bei tiefer Wiſſenſchaft, kurz dieſes Werk, würdig, dem Würdigſten und Vollendetſten an die Seite geſtellt zu werden, was je aus Meiſters Händen hervorgegangen iſt — und, da liegt es nun, verſchollen und mit Staub bedeckt, wie das matte Produkt irgend eines modernen Lehrlings. Doch nein. Dieſer Vergleich hinkt, indem matte Produkte moderner Lehrlinge heut zu Tage nur zu oft dem Staube entriſſen werden, der ihre Opuscula bedecken ſollte. Welche

Entschuldigung gibt es wohl für das deutsche Volk und seine Kunstbildner, deutsche Bühnen-Direktionen, daß ein solches Meisterwerk im Lethe versenkt bleibt, gleich einem mit Perlen und Juwelen beladenen Schiff, das untergegangen und durch einen bösen Zauber am Meeresgrund gebannt ist. Das Sujet! Ja, ja, das ewige alte Lied. Ein willkommener Deckmantel für verdorbenen Geschmack und für Bequemlichkeit, sich den schnöden Fesseln der Ausländerei zu entreißen. Es ist noch unentschieden, ob die Lächerlichkeit oder der Wahnsinn bei diesem Vorwande die Oberhand behält, da doch die Libretti der italienischen Opern kein Anstoß für die klassische Musik eines Bellini und Donizetti sind. Was hier geduldet wird, oder gar als interessant erscheint, weshalb wird es bei der Musik eines Mozart verworfen? Als wenn die Musik selbst keine inneren Rechte mehr hätte, oder als wenn sie nur da wäre, um einem schlechten Text oder einer prätenziösen Bravoursängerin den Hof zu machen?! Es ist und bleibt für den Denker unter allen Räthseln das größte Räthsel, daß ein so klassisches Werk von allen deutschen Bühnen verschwunden ist. Es sind im Laufe dieses Aufsatzes sechzehn ältere Opern Mozarts genannt worden, die für das große Publikum nicht

allein, ſondern auch für manche Muſiker ex professo kaum nur noch dem Namen nach exiſtiren, und die zu ihrer Zeit doch nicht minder Senſation erregten, wie die Sterne unſerer Epoche. Wir wollen dies mit dem Fortſchritt entſchuldigen, und mit der veredelteren Richtung unſeres Geſchmacks. Wir wollen ſagen: Jene Opern gehören einer älteren Zeit an, die keinen Reiz mehr für uns hat, einer Zeit, wo noch die Mythe und die Feerey tauſend Quellen des Unſinns darboten, oder wo die alte oder neuere Fabel, wo Geſchichtliches und Allegoriſches bunt durcheinander gemiſcht wurde, worin die Götter die Sprache gemeiner Menſchen führten, wo Alcibiades in einer modiſchen Kutſche fuhr, oder Perſepolis mit Pulver in die Luft geſprengt wurde; — wir mögen mit Recht Handlungen verwerfen, die einer wohlgeordneten und abwechſelnden Nummernfolge entbehren, wo ſelten nur ein Enſemble vorkommt, aber dafür ein Dutzend Arien hintereinanderfolgen, und worin das goldne Final gänzlich fehlt.

Mögen wir jene Periode eine Zopfzeit nennen und ihr entwachſen ſein. Alles gut. Das Buch zu Così fan tutte aber, — ohne es in Schutz nehmen zu wollen — iſt nicht beſſer oder ſchlimmer wie hundert andere Bücher unſerer Zeit, und will

man J. D. Antons ganz vernünftige Umarbeitung (die Guerillas) nicht benutzen, so bleibt noch immer eine Liebesintrigue, nicht fader oder anziehender wie die einer Nachtwandlerin u. a., die ihrer Composition wegen in alle Welttheile gedrungen sind. Wir finden in Scenerie und Nummernfolge die gehörige Abwechselung, finden eine heitere Conversation der Ensembles, und finden Finale's, die denen des Figaro nicht nachstehen, dessen Buch wahrhaftig auch nicht als Vorbild aufzustellen ist. Sind nun solche Ingredienzien gegeben, was fehlt dann noch zur Popularität? Doch wohl weiter nichts als eine gute Musik. Nun, diese ist gefunden. Greifen wir zu. Die Musik ist von Wolfgang Amadeus Mozart, dem größten Meister der Tonkunst, und noch dazu in seiner fruchtbarsten Periode im Jahr 1789 (für die italienische Oper in Wien) geschrieben. Die Musik ist klassisch, ihre Melodien sind so modern und doch so edel dabei, so interessant und fließend, ihre Instrumentation so pikant, fleißig und correkt, als nur irgend eine Musteroper von Donizetti sein kann. Und dennoch ist die Oper verbannt von allen Bühnen Deutschlands. Der Grund dieser Verbannung ist demnach in etwas anderem zu suchen, als im Text und in der Musik. Vielleicht in einem

eingewurzelten, mit der Muttermilch eingesogenen Vorurtheil, oder (wird sie ja einmal irgendwo gegeben) in leichtfertiger Besetzung und noch leichtfertigerem Einstudiren, in verfehlten Tempis und ärmlicher Ausstattung. Hauptsächlich aber wohl in dem Mangel an gutem Willen und Consequenz, das Publikum wie ein verwöhntes Kind zu seinem Heil zu zwingen?! Eine gründliche Beantwortung dieser Frage würde gewiß im Interesse der ganzen musikalischen Welt sein.

Besonders bemerkenswerthe historische Datas über Così fan tutte finden sich meines Wissens nirgends vor. Der thematische Katalog sagt schlechtweg: „Oper", und Rissen: „Opera buffa in 2 Akten." Für manche nur dürfte eine Hindeutung auf die Ouverture interessant sein, in welcher alle Instrumente eine und dieselbe Melodie nachahmen, und so dem Titel: „così fan tutte — so machen sie's alle", gleich von vorn herein eine Bedeutung geben. In Deutschland ist dieses Werk unter den Namen: „Die Schule der Liebenden — die Mädchen sind von Flandern — Die Wette — Eine macht's wie die andre — So sind sie alle — Weibertreue — und Guerillae" . . . . liegen geblieben.

Und somit wären nicht weniger als siebzehn Opern Mozarts citirt, welche dem Publikum unbekannt sind, und ihm vorenthalten werden. Siebzehn Werke mit ihren hunderten von Schönheiten und verborgenen Schätzen. Ist denn unser deutsches Vaterland so ganz arm an Unternehmungsgeist, daß es Niemand wagen sollte, Ganzes oder Einzelnes daraus, in der ursprünglichen Form, gleichsam als Reliquie, oder in neuer Umgestaltung wieder hervorzuziehen? Wird aus der Mitte edler Kunstmäcene niemals ein Deukalion erstehen? Welch ein Verlust für die Kunst, für Aesthetik und Wissenschaft, wenn es nicht geschieht!

Mag man die Ueberwiegenheit der Musik über andere Künste auch noch so sehr preisen. Doch ist sie die ärmste, weil sie die Abhängigste ist, weil sie verdammt ist, jeden Augenblick von unheiligen Händen und Lippen profanirt zu werden, oder gar in Vergessenheit zurückzusinken. Vergessenheit! Das ist das tödtende Wort. Wie selbstständig erscheinen dagegen Malerei und Sculptur, welche Vorzüge besitzen diese Künste vor Musik, da sie der Welt durch sichtbare Denkmäler bleiben, und der Beurtheilung wie dem Genusse noch nach Jahrhunderten unverändert offen stehen!

Eine Wanderung auf dem Friedhofe zu St. Marx in Wien.

Kaum hatte ich diesen Aufsatz beendigt, als ich ein Schreiben von sehr achtbarer Hand erhielt, welches in Betreff der Ruhestätte Mozarts einige so interessante Aufschlüsse gibt, daß ich nicht beanstehe, dieselben als Ergänzung hier anzuknüpfen.

Ehe ich aber zu diesem Schreiben selbst schreite, erinnere ich an eine im vorigen Jahre in mehreren Zeitschriften erschienene Notiz, welche uns in Kenntniß setzte, daß die berühmte Wiener Hofopern-Sängerin, Frau van Hasselt-Barth, die sich während ihres dortigen Engagements so wesentliche Verdienste um Mozarts Opern erworben, von dem Gedanken erfüllt war, dem verewigten Meister auf der Stelle, wo seine Gebeine ruhen, ein Denkmal setzen zu lassen.

Dieses edle Vorhaben führte zu neuen Nachforschungen nach der Grabstätte Mozarts. Aber lassen wir den Herrn Verfasser jenes Schreibens selbst reden:

„Meine Freude über die Kunde, daß Frau van Hasselt-Barth gesonnen sei, dem Grabe Mozarts ein Denkmal zu setzen, war so groß, daß ich die Zeit meiner Abreise kaum erwarten konnte und kaum in Wien angekommen, war mein erster Gang zu Herrn Barth — seine Gattin war damals leider auf Gastspielen abwesend — der mich versicherte, die Ruhestätte Mozarts sei nun in der That aufgefunden worden, und mich, um direkte Auskunft zu erfahren, an den Todtengräber des St. Marxer Kirchhofs verwieß. Von diesem erfuhr ich nun Folgendes: Eines Tages sei die Frau eines verstorbenen Hofmusikers zu ihm gekommen, und habe ihm erzählt, sie habe in einem von ihrem seelgen Mann hinterlassenen Buch, von dessen eigener Hand citirt gefunden, daß ihr Mann mit einigen wenigen Freunden bei Mozarts Begräbniß zugegen gewesen sei, und daß sein Leichnam in das achte Grab der sechsten Reihe, links von dem Eingange gelegt worden sei. Später, fuhr der Todtengräber fort, habe freilich die Grube noch andere Todte aufgenommen, aber gewiß sei, daß, nach der Angabe jener Frau, dieses das Grab Mozarts sei.

So stand ich denn vor dem Hügel des Verklärten, es war der 23. Mai d. J., und tiefe Weh-

muth ergriff mein Herz, als der ernste Todtengräber einen Strauß von Fliederblüthen, womit der Hügel üppig bewachsen war, abschnitt und mir denselben mit feierlicher Miene überreichte. Es war mir, als wenn aus diesen Blüthen mich sein Geist angeweht hätte. Ich war außer mir, und werde diesen Strauß zum ewigen Gedächtniß an diese Stunde aufbewahren.

Ruhiger geworden reichte ich dem Manne ein Grazial dar, und ließ mich weiter wandernd mit ihm in ein Gespräch ein. Endlich blieb er stehen, sein Auge schweifte prüfend über einige Grabhügel hin, und er sprach mit der diesen Leuten eigenen geheimnißvollen Geschwätzigkeit: „In dieser Gegend lag ein anderer geschickter Musikant, den aber der Fürst Esterhazy wieder ausgraben und nach Eisenstadt transportiren ließ. Als aber das Grab geöffnet war, hat der Kopf gefehlt.“ Auf eine Aeußerung des Erstaunens von meiner Seite, sah sich der Mann sogleich um, als fürchte er behorcht zu werden, und raunte mir in's Ohr: „Ein Engländer hat ihn gestohlen.“

Und dieser andere geschickte Musikant hieß — Joseph Haydn.

Nach einer weiteren Wanderung auf diesem mit so vielen prächtigen Denkmälern verzierten Garten des Friedens — fährt unser Gewährsmann fort — standen wir endlich vor dem frischaufgeworfenem Grabhügel, der die Hülle des vor wenigen Monaten hingeschiedenen Gänsbächers deckt. Dieser, ein würdiger Schüler Voglers, war als Domkapellmeister einer der Nachfolger Mozarts, mit dem Gehalte von 5 bis 6000 Gulden C. M. (einträgliche Emolumente mitgerechnet). Daß nach Gänsbachers Tod sich eine Menge Candidaten in und um Wien um diese ehrenvolle und sehr einträgliche Stelle bewarben, ist natürlich, aber die Wahl fiel auf Heinrich Proch, den Liedercomponisten, der, da man ihn erst nach der Wahl in Kenntniß setzte, daß dieser Gehalt auf das frühere Fixum von 800 Gulden (zu Mozarts Zeit) reducirt sei, dieselbe ausschlug.

Was nun an der Erzählung unseres Friedhofs-Cicerone, in Bezug auf Mozarts Grab Wahrheit oder Dichtung ist, wollen wir dahin gestellt sein lassen. Jedenfalls ist es nun entschieden, daß Frau van Hasselt-Barth in Ermangelung anderer authentischer Quellen entschlossen war, das Denkmal auf den bezeichneten Platz Nr. 8 der 6. Reihe, links vom Eingange des St. Marxer Kirchhofes setzen zu lassen."

Ob es aber nicht der Mühe lohnte, weiter zu unterſuchen, ob man nun dem Hügel oder den Gebeinen Mozarts ein Denkmal ſetzt? Denn er ſelbſt bedarf keines Erinnerungsſteines.

Leiden eines deutſchen Libretto-Dichters.

(Ein Brief an Narciß.)

— — Und auch Du, mein Narciß, wollteſt Dich auf dieſes ſtürmiſche Meer hinauswagen, dem unſichern Fahrzeug Deinen Reichthum anvertrauen? Wollteſt Dir Ehre bei den gelbſüchtigen Antipoden jedes Weiterſtrebens, Labung bei dem Hunger, Unſterblichkeit, bei dem Undank holen? Auch du wollteſt das ſchlüpfrige, über einem Abgrund hängende Brett betreten, das Dich durch eine lachende Ausſicht anlockt und Dir hinterher das ſchmählichſte Vergeſſen bereitet? ... Ich weiß, der Menſch will ſelbſt anrennen, um klug zu werden; denn läge es in unſerer Natur, die Erfahrungen unſerer Vorgänger zu

benutzen, wir müßten ſeit Adam wenigſtens Götter ſein, und bereits Aktien von Eiſenbahnen einlöſen, welche gradewegs in den Hundsſtern führen. Aber Du, mein lieber Nacriß, auch Du, mein Brutus? Mache Du einmal eine Ausnahme von der traurigen Regel, und werde klug, wenigſtens durch Anderer Erfahrungen! Ich klammmere mich an Dich, wie Piccolomini an Wallenſtein und rufe Dir zu: „Schreibe keine Operntexte!“

Du willſt Gründe, denn du biſt ja ein Menſch, der vom Widerſpruchsgeiſt geſtachelt, am liebſten auf dem Sattel eines guten Grundes in die Hölle fährt. Ja mein Freund, von Hölle zu reden, — eine ſiebenfach geſchwefelte Hölle iſt das Element des deutſchen Libretto-Dichters!

Von den Tauſenden kosmopolitiſcher Irrfahrten nur ein Zug, um Dich gewiß ewig davon zurück zu ſchrecken!

Geſetzt alſo, du hätteſt nach einem Jahrzehnt voll Mißwachſes endlich eine gute Ernte, das heißt: Du hätteſt endlich die Erfahrungen geſammelt, die mehr als vier glücklich abſolvirte Fakultäten den Operndichter bilden, — Du hätteſt endlich ein Textbuch geſchrieben, das allen Anforderungen an Einheit, Abrundung, Leidenſchaft und Lyrik, an Diktion,

Form, Scenerie u. ſ. w. entſpräche, mit einem Wort: ein Buch comme il faut, Dir wäre, im hochbegeiſterten Drange, Tüchtiges zu ſchaffen, auch wirklich etwas Tüchtiges gelungen! Wo nun den verwandten Geiſt finden? In Deutſchland natürlich; denn Du biſt zu patriotiſch, um treulos an Deinen Landsleuten zu handeln. Aber wollteſt Du auch, — die Franzoſen und Italiener beſitzen zu viel Nationalſtolz, um dem Deutſchen gleichen zu wollen, auf deſſen Bühnen täglich der ausländiſche Cothurn ſchreitet.

Natürlich verſuchſt Du vorerſt Dein Glück bei den deutſchen Choryphäen. Aber Du haſt vergeſſen, daß dieſe blos dem Namen nach Deutſche und längſt im Reinen darüber ſind, daß dem vaterländiſchen Dichter die hohe Gabe verſagt iſt, zuvor ihren Hokuspokus abentheuerlicher Contraſte und graſſer Ereigniſſe zuſammen zu ſetzen, und hinterher den Stoff zu erfinden. Die Männer Deiner Wahl und Sehnſucht aber, die Herren A. und B., ſind ſchon längſt Renegaten, und halten Deinem petit oeuvre mit ſtolzer Würde eins entgegen, für deſſen Ausſtattung bereits große Summen von fremden Regierungen angewieſen ſind, obgleich die Compoſition noch gar nicht fertig iſt. Dagegen iſt freilich

nichts einzuwenden, und du kannſt als Philoſoph nur die Achſel zucken. Was thuts am Ende auch? Opern luſtige Tondichter gibt's ja wie Sand am Meere, und jeder ſchmachtet nach einem vollendeten Text. — Nach dieſem mißglückten Verſuch richteſt Du auf andere Celebritäten Dein Auge. Herr C. aber fabricirt ſich ſeine Texte ſelbſt; denn wir ſind gebildeter als zu Schikaneders Zeiten, — und dadurch entgeht er in der That allen den unzähligen Kleinigkeitskrämereien mit ſeinem Dichter. Er pulveriſirt ſich ſeinen Stoff wie in einem Mörſer ganz ad libitum, gießt ſeine Töne tropfenweis darauf, und vermengt dann Beides mit der gemüthlichſten Bequemlichkeit. Herr D. ſchleppt bereits ſeit Jahren ſeinen Leibdichter nach ſich, an den ihn Sympathie und Gewohnheit feſſeln. Herr E. hat gar ein Haar darin gefunden; denn auch ſeine tiefſten Werke, woran Vermögen, Geſundheit und graue Haare hängen, ſind durch fremde Gräul- und Parfümerie-Produkte verdrängt worden. Er hat ſich der Opern-Compoſition auf immer begeben und ſchreibt nun Meſſen und — Polka's.

Endlich, nachdem Du den Sturm zahlloſer Neulinge auf Dein Buch ſtandhaft abgeſchlagen, — denn wer wird auch einem Namenloſen etwas gönnen? — gelingt es Dir, Herrn F. für Dein Werk zu ge-

winnen, und Du ſiehſt es ſchon vor einem erſtaunten Publikum prangen. Herr F. iſt ja ein berühmter Hof-Kapellmeiſter, der ſehr ſchöne Lieder zum Clavier geſchrieben hat, und muß folglich auch ein großer Opernkomponiſt ſein. Du ſendeſt es ihm nach Braunſchweig, Stuttgardt, Frankfurt, München oder wo er gerade wohnt, und träumſt von dem äſthetiſchen Heißhunger, womit ſich der Componiſt über Dein Werk hermacht. Du haſt Briefe von ihm aufbewahrt, vom Lobe Deines Buches überſtrömend, worin z. B. es heißt: »Wenn dieſe Oper kein Glück macht, dann iſt meine Muſik ſchuld« u. ſ. w. Aber Monate vergehen, und — es bleibt ſtill wie im Grabe. Auf Deine Briefe keine Antwort! Auf Deine beſcheidenen, lange honorig zurückgehaltenen Honorar-Bedingungen keine Zeile! Haſt Du kein Fiſchblut, ſo gibſt Du eine Art von Indignation zu erkennen. Wieder vergeht eine lange Zeit; da kommſt Du an einem heiteren Morgen nach Hauſe, und auf Deinem Tiſch liegt ein unfrankirtes Paquet. Aus dem haſtig erbrochenen Papier lächelt Dir, wie Venus aus Roſen, — Dein Manuſcript entgegen. Eine lakoniſche Zeile ſagt Dir, das Buch habe ſo viele Mängel, daß es nicht komponirbar ſei. Oder man will ſich noch vornehmer aus der Affaire

ziehen, — man ſchreibt gar nicht. Sieh' Dich nun in einem Spiegel, Narciß, und, ſo eitel Du auch ſein magſt, Du wirſt finden, daß Du mit dem Manuſcript unterm Arm eine artige Figur für einen franzöſiſchen Luſtſpieldichter wäreſt. Wir ſtehen alſo wieder, wie vor Jahren — am Berg. Vor Scham und Zorn erglühend, wirfſt Du den Popanz in den Pult und ſchwörſt dies erniedrigende Handwerk auf ewig ab.

Da klopft es an die Thüre, und herein tritt Herr G. Er hat von Deinem Text gehört, und muß ihn um jeden Preis beſitzen. Er verſchlingt ihn mit ſeinen Blicken, iſt entzückt und rennt begeiſtert zur Thüre hinaus. Schon ehe er nach Hauſe gelangt, iſt das vierte Final und eine Ballade fertig, und er bedauert nur, daß es kein Daguerreotyp für muſikaliſche Gedanknn gibt.

Aber nun haſt Du auch keine Ruhe mehr; Dein Componiſt iſt von dieſem Augenblick an Dein Schatten geworden. Er holt Dich ein auf einſamen Spaziergängen, er dringt in Dein Arbeitszimmer, er ſchreckt Dich aus den Träumen Deines Mittags-Schläfchens auf, er verfolgt Dich bis in's letzte Deiner Gemächer. Was er von Dir will? Hier iſt ein Vers zu viel, da eine Zeile zu wenig, dort ſoll

aus dem Trochäus ein Jambus gemacht werden, hier hinkt ihm wieder der Jambus, dort hüpft ihm wieder der Daktylus zu schnell, so daß er ihm nicht nachkommen kann. Da soll ein ganzer Sensus wegfallen, obgleich ein nonsens daraus wird. Hier sollst Du ein i in a, dort eine weibliche Endung in eine männliche verwandeln, und umgekehrt und wieder umgekehrt. Du dankst Deinem Gott, wenn Du von Deinem Verstand so viel übrig behältst, um zu wissen, daß er bald zu Ende seyn wird. So hast Du ein Jahr lang zu flicken, was Dein Componist zertrennt, und am Ende mußt Du froh sein, daß die neuen Fetzen nur noch zusammen halten. Doch das ist kaum das Vorspiel der Qualen, die jetzt Deiner harren. Die Oper ist fertig. Und nun ist das Stichwort gegeben, worauf die Coterie ihr Unkengeschrei beginnt. „Glaubst Du: dieser Steinadler sei Dir geschenkt?“ Dein unschuldiger Wahn, daß, ein Werk in heiliger Dämmerung geboren, bis zum Moment seiner ersten Enthüllung auch ein unentweihtes Geheimniß bleiben werde, wird grausenhaft zerstört. Du und Dein Componist seid das Tagesgespräch in den großen Salons, wie in der von Tabakswolken verfinsterten Kneipe. Du nimmst nicht leicht ein Journal zur Hand, wo das neue

Weltereigniß nicht ſchon angezeigt wäre. Der Werth eures Werkes wird lediglich nach der Anzahl eurer Verehrer und Widerſacher beſtimmt. Mein Wort darauf, daß die Majorität ſich eifrigſt bemüht, das Werk ſchon vor ſeinem Erſcheinen todt zu ſchlagen. O Narciß! wer zählte das Schülerheer eiferſüchtiger Klavierſpieler, und jener vertrockneten alles begeifernden Handwerksſeelen, deren Urtheil in Einſeitigkeit ſchon längſt verſpießbürgert iſt, und welche keinen größeren Kunſtgenuß kennen, als — keinen mehr zu haben. Ein aufgefangener Vers oder Tonſatz genügt, eine Lawine zu bilden, die alles weitere Vertrauen mit ſich fortwälzt. In den Proben ſitzen dieſe äſthetiſchen Spione rottenweiſe, ſammeln emſig die Hobelſpäne der dramatiſchen Kunſtwerkſtätte und geben ſie für das Werk ſelbſt aus. Freund und Feind begegnen ſich wie Montechi und Capuletti, nicht mit Schwertern, wohl aber mit Stachelreden bewaffnet, und der gemeinſte Witz courſirt auf eure Koſten in der ganzen Stadt. Bis zu der letzten Generalprobe liegt endlich Dein Werk auf dem Bette des Prokruſtes, und was Dein Compoſiſt ganz gelaſſen, wird hier vollends verſtümmelt. Keine Logik, keine poetiſche Wendung, kein vernünftiger Reim, nichts iſt heilig, um uns vor jenem verhee-

renden Wütherich zu ſichern, auf den freilich ſo mancher Redacteur mit ſtillſeeligem Lächeln blickt, vor jenem furchtbaren Scepter in der Hand des Cenſors — vor dem Rothſtift! An Deine beſten Gedanken wird hier das Winkelmaaß gelegt, und Alles kaſſirt, was dem Knalleffekt, oder einem ſogenannten dramatiſchen Fortſchritt hinderlich ſein könnte. Du biſt nicht da, ein Publikum zu bilden, ſondern es zu unterhalten. Was gehen es Deine Gefühle an, was Deine ganze Exiſtenz? Siehſt Du, lieber Narciß: der Dichter exiſtirt überhaupt nur dann, wenn die Oper ſcheitert. Bei einer Lorbeer-Ernte fällt für ihn höchſtens eine Blattlaus ab. Sträubſt Du Dich gegen ſolche gewaltſame Cenſur, oder weigerſt Du Dich hinterher, noch ein Paar unpaſſende Arien für nicht genug beſchäftigte Sänger nachzudichten, ſo biſt Du ein Intrigant, ein Chicaneur, ein Spiegelberg, und das von Rechtswegen, lieber Narciß! Unter ſolchen Auſpicien kommt endlich der Tag der Aufführung, der nebenbei geſagt, außer der moraliſchen Folter noch tauſenderlei Opfer koſtet. Doch das iſt des Componiſten Sache; ich bitte Dich, gönne ſie ihm, edler Narciß! Von einer Ausſtattung, die wenigſtens ſo lange feſſelte, bis Dichtung und Muſik geiſtiges Eigenthum des Publikums ge-

worden, oder Wurzel gefaßt hat, iſt nicht die Rede. Aber wer fügte ſich nicht in das allgemeine Loos in Deutſchland? Gehört es doch ſchon zu den ſeltenen und ehrenwerthen Erſcheinungen, wenn Direktionen überhaupt das Riſiko der erſten Aufführung übernehmen, und die Sänger ſich dafür intereſſiren. Eigentlich müßte erſt die zwölfte Aufführung die erſte ſein.

Wenn endlich der Vorhang aufrollt, iſt keine Illuſion mehr da. Alle Geheimniſſe ſind entweiht und unter den Leuten. Die vortrefflichen Menſchen, die vor den Lampen ſitzen, überlaſſen ſich nicht mehr wie ſonſt jener liebenswürdigen haſtigen Neugier oder dem Drange zu genießen, denn die Zuhörer ſind in Inquiſitoren und Viſitatoren verwandelt, ſie ſuchen nach Contrebande. Ueberhaupt, lieber Narciß, gibt es eigentlich gar kein Publikum mehr, ſondern nur Partheyen, und dieſe ſind für oder gegen das Werk wohlwollend oder gehäſſig exaltirt, ob mit oder ohne Grund, das geht Dich durchaus nichts an. Ob alſo die Oper Glück macht oder ob ſie durchfällt, — thu' mir den Gefallen, lieber Narciß, und lege auf keines von Beiden mehr Werth. Mit einem Wort: die Blüte iſt abgeſtreift, die holde Phantaſie; wo ſoll da die Frucht herkommen?

Aber Du als Dichter ſitzeſt ſelbſt da und ken-

neſt Dein eigen Buch nicht mehr. Obgleich es durch Deinen Componiſten oder die Streichproben aus allen Fugen geriſſen, ſo hatteſt Du doch gewiß einen ſchwachen Begriff von ſeinem Zuſammenhang. Aber auch dieſer ſchwindet durch ſtarke Inſtrumentirung oder Radbrechen der Pronunciation. Da fällt es Dir plötzlich wie Schuppen von den Augen und Du möchteſt jetzt lieber über das Orcheſter weg auf die Bühne ſpringen, und ein mächtiges: „Halt ein!“ rufen; aber das geht nun nicht mehr, Dein Schickſal rollt drei volle Stunden lang unabänderlich fort, bis das Rad ſtille ſteht, die Menge ſich in zweifelhaften Zuſtänden verläuft, und Du Dich ſchmerzlich frägſt: „Und deshalb Räuber und Mörder?“

Die Tage nach der Aufführung ſind noch verworrener. Da ein ruhiger und gemüthlicher Genuß fehlte, ſo fehlt auch ein beſonnenes Urtheil. Ob die Oper gefallen oder nicht, darüber wird noch nach Jahren debattirt werden. Deines Componiſten Freunde ſagen: Der Text ſei Schuld, daß die Oper nicht furore machte; die Deinigen ſagen daſſelbe von der Muſik, nnd ihr beide müßt ſehr feſt ſeyn, um euch nicht in die Haare zu fallen. Siehſt Du, lieber Narciß, da kannſt Du wieder einmal merken, wofür das Duellverbot gut iſt!

Aber die Kritik? fragst Du! Ja, die Kritik, lieber Narciß! Die Kritik war schon früher fertig, als das Werk selbst; denn wäre die Aufführung z. B. am zweiten September in Nürnberg gewesen, so kannst Du schon am dritten in Wien lesen, daß sie furore, und in Carlsruhe, daß sie fiasco gemacht hat. Von solchen Journalisten, die mit ihren Winkelblättern völlig Wucher treiben, brandschatzend von Haus zu Haus ziehen, und so sehr von der allgemeinen Verachtung gebrandmarkt werden, daß alles Lob, das sie spenden, zur Schmach wird, — von solchen Parias der Journalistik will ich schweigen, da auf deren Urtheil keine Rücksicht genommen wird. Der wahre Alp aber, der auf jeder neuen Erscheinung und auf dem Theaterinstitut selbst liegt, ist nicht der journalistische Paria allein, es ist vielmehr jene Sorte von Dilettanten und Kunstpfuschern, die ihre Autorität im Publikum auf das Gewissenloseste mißbrauchen. Da schmeicheln sie Dir so lange, als sie dich für ihr Interesse wie eine Citrone auspressen können, und stoßen Dir hinterrücks den vergifteten Dolch ins Herz. Da thun sie, als sey ihnen an öffentlicher Anerkennung gar nichts gelegen, ja sie scheinen auch nichts dafür zu thun, und werden wie ein Laokoon von den Schlangen der Eitel-

keit und des Ehrgeizes umringelt und erdrückt. Uebrigens ſind es gute deutſche Patrioten. Sie ſprechen wirklich ſehr viel von der Nationalität. Was willſt Du mehr, lieber Narciß? Wie, Du verlangſt am Ende noch gar, daß ſie einem deutſchen Werke Gerechtigkeit wiederfahren laſſen? Geh', Narziß! Das kann dein Ernſt doch nicht ſeyn. Du mußt auch nicht unbillig ſein, und von ihnen nicht mehr verlangen, als ſie leiſten können.

Ich könnte Dir noch mehrere ſolcher Beiſpiele anführen, um Dich von Deiner Manie zu heilen. Ich könnte Dir von Componiſten erzählen, die Dich drei bis viermal einen Text radicaliter ändern laſſen, die jedesmal entzückt ſind, und am Ende alles ganz naiv verwerfen, — oder von ſolchen, die Dich zwingen, mit dem Manuſcripte hauſiren zu gehen zu Pontius und Pilatus, zu Vettern und Baſen, um Urtheile einzuſammeln. — Ich könnte Dir die Perſpetive zeigen, daß, wer das Glück hat, ein halb Dutzend Operntexte angebracht zu haben, auch getroſt ein Correktions- und Reviſions-Bureau für das In- und Ausland errichten kann, worin er für ſein übriges Leben ſattſam beſchäftigt iſt. Ich könnte — — Aber ich glaube, Du wirſt genug haben, um einzuſehen, daß der geprieſene Tages-

Löwe ſehr oft zum Eſel des Abends wird. Beherzige das, mein lieber Narciß, und wenn Du Deine Sünden ſchon hier auf Erden abbüßen willſt, — nun denn, ſo ſchreibe in Gottes Namen Operntexte, aber vergiß nicht, dies in Deutſchland zu thun!

Ueber die Mitautorſchaft des Publikums.

(Eine humoriſtiſche Skizze.)

Drum bin ich kurz. Ein Umriß iſt das Beſte,
Denn Phantaſie verhilft hier ſchon zum Reſte.
Byron.

Nach guten Opernbüchern iſt bei den Componiſten ein ſo allgemeines Verlangen, wie bei dem Publikum nach guter Opernmuſik. Desbalb muß ich immer lächeln, wenn ich das beſtändige Feldgeſchrei höre: „Gebt mir nur originelle Texte, ſo will ich Euch auch originelle Muſik geben!“

Welche Anſprüche nun der Componiſt auch ſonſt noch an ſein Gedicht machen mag, ſo bleibt Origi-

nalität doch stets die Hauptbedingung. Unter einem originellen Gedicht wird aber immer eines verstanden, das hauptsächlich frei von Reminiscenzen ist. Was aber ist im Leben neu? Ist nicht die ganze Natur eine Reminiscenz von Millionen dageweſenen Schöpfungen? Die Rose, eine tausendfältige Urenkelin der Verweſung, entfaltet sie nicht in jedem Wonnemonat ihre duftende Reminiscenz, oder verschmäht man den Kuß von ein Paar Lippen, weil sie Korallen gleichen? Wie manches Atom des alten Chaos mag uns in einer jungen Iris entgegenschimmern?

Wie also auf unserem bucklichten Planeten seit Eva's erstem Lächeln alles Wiederholung ist, und auch wieder nicht, da alles Dageweſene unter andern Verhältnissen neu gestaltet wieder erscheint, so auch wohl in dem Abglanz desselben, in der kleinen bunten Welt der Oper.

Trotz des ewigen Ringens nach originellen Texten, wird es jemals einem Componisten einfallen, ein Libretto zu verwerfen, weil Liebe, Haß, Kampf, Todtschlag, Trennung, Versöhnung, weil grausame Tyrannen und zärtliche Helden, traurige Liebhaberinnen und theilnehmende Vertraute, langweilige Herrscher, stolzende Prinzessinnen und naſe-

weise Pagen die stereotypen Figuren und die Musikstücke von der ersten bis zur letzten Note immer dieselbe Nummerngruppe bilden?

Nein, jeder Tonsetzer wird vielmehr diese Dinge, nicht an Reminiscenz denkend, zur ersten Bedingung seines Buches machen; denn sie sind, was im menschlichen Antlitz (die wunderbarste Reminiscenz der Schöpfung) Augen, Ohren, Nase, Mund und Wangen sind. Es kommt nur auf das belebende Princip an, auf Geist, Seele und Gedanken, welche Dinge den Stereotypen dieser uralten Oberfläche stets neue Färbungen und Reize verleihen.

„Wo aber ist die feine Gränzlinie, wo das Alte aufhört und das Neue anfängt, wo ich auf alte Formen die neue Erfindung pfropfen kann?“ wird der Compouist fragen. „Vergebene Bemühung diese Linie aufzufinden,“ wird immer die Antwort sein; denn es gibt keine solche. Die Worte: io amo oder Addio, so alt wie die Welt, werden durch neue Verhältnisse und Verknüpfungen, durch Gefühl und Leidenschaft, Schmerz und Wonne, durch Grundton und Accord und durch tausend Nuancen der Harmonie immer neue Interessen erwecken, und selbst dann, wenn die Melodie dazu schon hundertmal da gewesen wäre. Es kommt ja Alles darauf an, daß,

wie unſer Göthe ſagt, man verſuchen muß, das Geſcheidte noch einmal zu denken.

Ich könnte einen Folianten ſchreiben, wollte ich die Aehnlichkeiten unſerer Opernbücher citiren, die aber nichts deſto weniger doch alle componirt ſind, und, in Verbindung mit der Muſik, als Opern die Fixſterne der Repertoire geblieben ſind.

„Wie kommt das?“ fragt man weiter, da die Componiſten ſich doch ſo ſehr vor Reminiscenzen — das heißt in Bezug auf Texte — ſcheuen.

Es kommt daher, weil man ſich der Aehnlichkeit nicht bewußt iſt, denn ein Jeder mag glauben, ſein Text ſei aus einem Extra-Teig geknetet, und weil es auch wieder Talente giebt, die denſelben Gott im Buſen fühlen, der, gleich Deukalion, aus alten Steinen neue Weſen geſchaffen hat.

Sey es nun Unkenntniß, Indolenz oder Genie, ſo ſpricht die wirkliche Exiſtenz dieſer Opern für meinen Satz, daß die Reminiscenz für den Beifall des Publikums — das höchſte Ziel des Autors — durchaus kein Hinderniß iſt.

Um nur ein Beiſpiel anzuführen, ſo nenne ich die allberühmte Oper Norma, deren lockerer Text die Hauptelemente einer Medäa und Veſtalin in ſich trägt. Unkenntniß dieſer beiden klaſſiſchen Opern

kann es unmöglich gewesen sein, was Bellini zur Annahme dieses Buchs bestimmen mochte. Der Componist war nur weniger scrupulös, wie denn die Italiener und Franzosen im Vertrauen auf ihre Muse weit leichter eine Wahl treffen, wie der Deutsche, dessen Aengstlichkeit ihn so lange peinigt, bis er, durch eine Rundfrage bei Vettern und Basen irre gemacht, gewöhnlich dann nach dem Schlechtesten greift. Die musikalische Geschichte lehrt überhaupt, daß der geniale Componist am wenigsten über seine Texte grübelt.

Halevy z. B. hat sich nichts daraus gemacht, daß in seiner Jüdin die Liebesgeschichte fast dieselbe ist, wie in der Stummen von Portici, und wenn es dem Publikum jemals auffallen sollte, so geht es im Genusse der musikalischen Schönheit leicht darüber hinweg. Nach Don Juan würde man unserem Faust keine zweite Höllenfahrt mehr zugemuthet haben, und die musikalische Literatur würde um einen neuen Abschnitt ärmer sein, wäre Spohr nicht über dergleichen erhaben gewesen.

In Aehnlichkeiten musikalischer Stellen selbst ist das Publikum freilich empfindlicher, und hier wird jede entfernte Reminiscenz sogleich als ein Plagiat verdammt. Aber das ist natürlich, weil hier die

Fühlhörner des Gehörs unmittelbar berührt werden, während dort eine tiefere Reflection durch das momentane Vergnügen verdrängt wird, und das Publikum ist ein Kind des augenblicklichen Eindrucks.

Man glaube nicht, daß ich hiermit die Reminiscenz der Opernbücher in Schutz nehmen, oder gar ſchlechte Libretti vertheidigen will; das wäre Wahnſinn! Ich würde vielmehr den Mann als den Meſſias einer edleren Kunſt-Aera preiſen, dem es gelänge, dieſem eingeroſteten Typus (noch nicht allzuweit entfernt von den Schöpfungen eines Opitz oder Gryphius) eine neue Richtung zu geben. Wem fiele hier Göthes Sprüchlein nicht ein:

„Seid doch geſcheidter!
Treten nicht immer denſelben Fleck,
So geht doch weiter!“

Ich will hiermit nicht darlegen, was ſein ſollte, ſondern was iſt, nämlich: daß ihrer inneren Einrichtung nach eine jede Oper, auch die beſte, ein durch Jahrhunderte lange Gewohnheit ſanctionirter und vom Publikum gepflegter blühender Nonſens iſt, und daß der Componiſt ewig irren wird, wenn er ängſtlich nach Büchern haſcht, von denen er glaubt, von ihnen hänge das Heil und der Glanz ſeiner Oper ab. Und wie verträgt ſich dieſer

Kleinmuth, dieſes Mißtraun in die Macht der Töne und in die eigene Kraft mit der ſonſtigen Zuverſicht des Componiſten? Iſt die Bühne an und für ſich ſchon eine Doppelwelt der Täuſchung, um wie viel mehr iſt es erſt die Oper, die jeder Phantaſie, ſey ſie noch ſo bunt, locker und verwegen, den unbedingteſten Spielraum gibt? Jede Oper iſt ein Feenreich, deſſen Goldſchaum und Flitter der Zuſchauer nicht abſtreifen darf, ohne in ihr das Treiben eines Narrenhauſes zu erblicken. Die Mitgift der Oper aber iſt der Glaube des Publikums, und es bedarf nur kühner und glänzender Umriſſe des Stoffes, bedarf nur der Abwechſelung ſanfter Gefühle und heftiger Leidenſchaften (wobei es auf mehr oder weniger Wahrſcheinlichkeit nicht ankommt), um jede Oper auf den Schwingen reizender Melodien in das ewige Pantheon zu tragen. Wie ſchön ſagt doch Auguſt Wilhelm Schlegel:

„Es ſchlummern in den gold'nen Saiten
Noch unbekannte Kräfte viel."

Und hier komme ich auf den Antheil zurück, welchen das Publikum bei den Dichtungen der Texte hat, indem daſſelbe, weit entfernt, zu reflectiren oder den Maßſtab einer ſtrengen Logik daran zu legen, ſich vielmehr einem unbegrenzten Sinnen-

genuß hingibt, dem Dichter jede Willkührlichkeit einräumt und auf diese Weise, wenn gleich sich selbst unbewußt, dessen eifrigster Mitarbeiter wird.

Das Publikum dichtet schon deßhalb mit, weil Darstellungen, die es bereits auswendig weiß, ihm durch eine stets aufregende Imagination immer wieder als neu erscheinen, weshalb auch Novitäten durchaus keine so überwiegende Anziehungskraft auf die Sinne des Publikums ausüben, als es den Anschein hat. Ferner hat das Publikum einen stillschweigenden Bund mit sich abgeschlossen, einen ganzen Abend hindurch Täuschung für Wahrheit zu nehmen, und Vieles zu rechtfertigen und zu entschuldigen, was von einem nüchternen Standpunkte aus gar nicht zu rechtfertigen und zu entschuldigen ist. Es wird die unwahrscheinlichsten Begebenheiten, die schroffsten Auswüchse der Phantasie für baare Münze nehmen, wird auf jede Illusion eingehen, die ihm der Dichter vorschreibt. Es wird annehmen, daß sich die unwahrscheinlichsten Dinge zu diesem und keinem andern Moment auf einen Brennpunkt concentrirt, und daß Schicksal und Zufall sich nun einmal vereinigt haben, innerhalb dreier Stunden ihr launenhaftes Spiel zu treiben. Mit einem Wort: wenn sich das bunte Chaos der Möglichkeiten

von Jahrtauſenden her bis heute in eine Nußſchale ſammeln könnte, das Publikum würde ſich ſo heimiſch darin finden, wie im Kreiſe ſeiner Familie.

Schon allein, daß das Publikum Geſang für Sprache und den Ton für das Wort nimmt, zeugt von der Bereitwilligkeit ſeiner Einbildungskraft und iſt vielleicht der ſtärkſte Griffel, womit es dem Autor dichten hilft. Aber das iſt nicht Alles.

Das Publikum hat ſich mit den Stereotypen der handelnden Perſonen und der muſikaliſchen Formen, mit dem Anachronismus gegen Hiſtorie und Coſtum, und dem Fluge der Jahre binnen Minuten, mit den Contraſten zwiſchen Muſik und Charakteren, mit dem Meinungs-Unisino einer Menſchenmaſſe (Chor), mit der Unnatur der Repriſe und Cadenze, mit der Janitſcharen-Muſik der Schnitteridylle und weitſchallenden Selbſtgeſprächen, mit dem Lampenmeer des ſichtbaren Orcheſters und dem Perpetuum mobile des Dirigirſtabs, mit dem Orakel des Souſleurkaſtens und den 30 Fuß hohen Salons in Baraken und Hütten, mit den brillanten Schwanenliedern der Sterbenden und den Roſenwangen der Leichen, ja ſogar mit den Sapeurbärten der Seladone richtig abgefunden, und betrachtet dieſe Dinge als integrirende Theile der Oper, oder

als von derſelben unzertrennliche Bedingungen und Servitute. Das Publikum erblickt Reſidenzen und Dörfer, von Niemanden belebt, als von einer verzweiflungsvollen Sängerin, die auf offener Straße in Schmerzenstönen umherläuft, ohne daß nur eine Seele an eines der unzähligen Fenſter träte, oder es erblickt zwei wüthende Kämpen auf einander losſchlagen, ohne daß irgend ein Vorübergehender ſie beachtete oder trennte. Hier aber geht niemals Jemand vorüber, und der öffentliche Marktplatz gleicht einem Herkulanum des 19. Jahrhunderts. Hier wurzelt ein ſtarrer Wald, ohne Reh und Nachtigall, ohne Axtſchlag und traulichen Morgengruß, es iſt alles öde, kalt und todt, und ſtatt des bunten Raſenteppichs, wandelt der ſeidene Schuh auf ſtaubiger Diele; dort drangt ein glänzendes Cortege, wobei Herzoginnen und Prinzeſſinnen gleich Soldaten in Reih und Glied auf einem Fleck ſich todtmüde ſtehen, die rechte Hand auf die Herzgrube gelegt, mit unerſchütterlicher Ruhe, bei Ohnmacht, Tod, Geiſterſpuck und tobenden Leidenſchaften; da wieder ergötzen wir uns an einem mörderiſchen Schlachtgetümmel, wobei kein Menſch fällt (eine Erfindung der neueren Zeit) und wobei der aus dem Blutbade zurückgekehrte Held noch nach Löwenpomade duftet; dort

staunen wir den von Taſſo beſungenen Erſtürmer Jeruſalems in der Geſtalt eines kleinen Frauenzimmers an, weil der Componiſt gerade eine Altſtimme nöthig hatte, und hier ſind wir von einer Klytemneſtra entzückt, welche, von einem raſenden Beifallsgebrülle berauſcht, plötzlich von ihrem griechiſchen Cothurn herabſteigt, ein franzöſiſches Compliment macht, und mit deutſcher Gemüthsruhe ſogleich wieder antik wird.

Doch genug von den verknöcherten Gewohnheiten des alten Opernſtyles, von der willigen Phantaſie des Publikums immer mit Vergötterung hingenommen. Aber das Publikum geht noch weiter, denn es nährt und pflegt ſogar jeden Auswuhs in der Mißgeſtalt ſelbſt, und ſtachelt durch Duldung oder Beifall zu tauſend neuen Verſuchen in der Phantasmagorie des Wahnſinns.

„Soll ich das wagen dürfen?“ fragt ſich der Autor, indem er ſeine Feder abſetzt und in die Wolken ſchaut. „Wäre das nicht zu ſtark, zu abnorm? und ſollte das Publikum dergleichen nicht übel nehmen?“ Huſch ſitzt ihm das Publikum in der Geſtalt eines kleinen Kobolds auf der Schulter, guckt ihm auf's Papier und flüſtert ihm in's Ohr: „Ich nehme nichts übel, mein Lieber, genieren Sie

ſich nur gar nicht. Im Gegentheil, je toller, deſto beſſer. Und ſollten Sie nicht erfinderiſch genug ſein, ſo helfe ich ihnen. Glauben Sie mir, es gibt von der freien Miſſouriquelle bis zur Berliner Spree nichts Wunderbares, was mein Vergnügen nach Illuſion nicht noch vergrößerte. Machen Sie nur einmal die Probe und ſie werden ſehen, wie enthuſiaſtiſch ich ſein kann.“

Da klettert das Publikum noch höher auf deſſen Achſel hinauf und flüſtert ihm bis tief in die Seele hinein in's Ohr: „Schreiben Sie nur immer zu, denn — im Vertrauen — ich habe mehr Phantaſie, wie ſie ſelbſt. Sie werden ſehen, aber nur immer zu, immer zu!“

Der Autor hält nun dieſe Zuflüſterung für die Stimme ſeines eigenen Genius und ſchreibt in der That immer zu, und zwar je toller, deſto beſſer. Er ſchlägt ſeine Perſonen völlig mit Taub- und Blindheit, ſteigert ſeine Autorrechte bis in die aſchgraue Möglichkeit hinauf, und noch etwas drüber, und das Publikum hilft ihm dichten, indem es ihm glaubt. So lehrt uns denn ein jeder Opernabend, daß der Autor keinen eifrigeren Mitarbeiter hat, als eben das Publikum, für das er ſchreibt.

Einige Beiſpiele aus berühmten Opernbüchern

mögen das Geſagte commentiren. Den Höhepunkt des Effekts in der Oper Armand bildet im 3. Akte die Scene um den verhängnißvollen hohlen Baum. Dieſer ſteht nun faſt inmitten des Dorfes, deſſen Fenſter gleich Lorgneten und Perſpectiven darauf gerichtet ſind. Es iſt heller Tag und der verfolgte Graf klettert nicht allein in dieſen hohlen Baum hinein, ohne geſehen zu werden, ſondern er erhebt ſich auch aus demſelben und ſpricht eine Zeit lang mit ſich ſelbſt und zwar mit dem ruhigen Bewußtſein, daß ihn Niemand erblickt. Mit derſelben Ueberzeugung nähert ſich dem Baume auch Conſtanze mit Erfriſchungen, klatſcht mehrmal in die Hände und ruft zweimal: „Mein Gemahl!“ Die lauſchenden Soldaten, kaum eine Spanne weit von ihr entfernt, hören und ſehen nun das Alles, ohne aber im Geringſten einen Verdacht zu ſchöpfen. Aber warum ſoll das nicht geſchehen dürfen? Das Publikum denkt ſich, ſämmtliche Dorfbewohner machen gerade um dieſe Zeit ihr Mittagsſchläfchen und die Soldaten, die Conſtanzen ſchon hinter der verſchloſſenen Hausthüre erkannten, konnten ja beide clairvoyants geweſen ſein? . . . Nun fallen die disciplinirten Barbaren — mitten im Dorfe — über die Wehrloſe her, es fällt ein Schuß, Militair und

Landleute füllen die Scene und Constanze liegt ihrem Gatten, der bei dieser Flucht übrigens in seiner Parlamentskleidung geblieben, ohnmächtig im Arm. Trotzdem man nun Ursache hatte, den gut signalisirten Grafen bis an diesen Ort zu verfolgen, und alle Blicke auf diese Scene gerichtet sind — dennoch fragt man sich: »Ha, wer ist dieser fremde Mann?« und früher fallen den Leuten die Schuppen nicht von den Augen, bis Constanze den Namen »Armand!« ausruft. Hilft nun hier das Publikum nicht mitdichten, indem es sich freiwillig immer solchen Selbsttäuschungen überläßt?

Wir werden von der aufopfernden Treue Leonorens erschüttert und übersehen es mit Leichtigkeit, daß die edle Patrizierin, als Knecht verkleidet, Monate lang doch nicht erkannt wird, weder vom Scharfblick der Liebe, noch der Eifersucht. Wir übersehen, daß selbst Florestan die eigne Gattin nicht erkennt, obwohl sie ihn anredet und lange mit ihm singt. Wer möchte nun noch an Sympathie glauben? Auch ist gar kein Grund vorhanden, weshalb sich Fidelio ihm nicht gleich Anfangs entdeckt. Allein das Schicksal hat bis zu der beabsichtigten Effectstelle: »Ich bin sein Weib!« keine Erkennung gewollt und da das Publikum dem Schicksal in die

Hände arbeitet, ſo läßt ſich dagegen nichts einwenden. War es denn aber nicht möglich? Der Knecht des Rocco konnte ja wie eine Gräfin gewachſen ſein und einen Sopran beſitzen bis ins zweigeſtrichene B hinauf.

In der dramatiſirten Idylle: die Schweizerfamilie, läßt ſich Emmeline richtig dahin täuſchen, daß ſie in ihrer Heimath ſey, denn die Gegend bei dem Gute des planvollen Grafen Waltſtein in Deutſchland hat ja, wie er ſelbſt ſehr naiv bemerkt, viel Schweizerartiges. Ein Blumenbeet, eine Hütte, ein alter Lehnſtuhl erſetzen dem armen Kinde Triften, Gletſcher, Thäler und Heerden. Aber war das ſo unmöglich? Dem gefühlvollen Grafen machte es nun einmal Vergnügen, einige Hunderttauſend Thaler daran zu wenden, Alpen aufzuwerfen, Thäler graben und Sennhütten bauen zu laſſen, um einem Mädchen, das nicht einmal in ihn verliebt iſt, ſeine Heimath entbehrlich zu machen. Mit einigen Hundert Tonnen Kochſalz ließe ſich bequem ein Gletſcher nachahmen, und auf keine andere Weiſe glaubte ſich der gute Mann dankbar erzeigen zu können. Daß die Eltern — ſelbſt nicht das Mutterauge — Emmelinens geheime Liebe zu Jacob bemerkten und dieſer den Grund ihres Heimwehs zuſchrieben, wird vom

Publikum gern als ein pſychologiſches Curioſum hingenommen.

Der dritte Akt in Stradella beginnt mit dem Hochzeitsſchmaus der Neuvermählten, wobei aber Niemand zugegen iſt, als die beiden rohen Geſellen, obgleich es dem edlen Sänger gewiß nicht an beſſerer Geſellſchaft gefehlt hat. Der Speiſeſaal iſt zugleich das, von der Hausflur nur durch einen Vorhang genennte Durchgangszimmer zu mehreren Salineen, und in dieſem offenen Gemache handelt der Oheim mit den beiden Bravo's ſeinen Mordplan ab. Man geht hier ab und zu, ohne ſich zu begegnen. Unmittelbar nach dem Abgange Baſſo's wählt gerade wieder dieſes Zimmer Stradella, um ungeſtört ſeine Geſangsprobe abzuhalten und zwar ohne Inſtrument, obgleich im Jahre 1670 ſchon Laute und Zither erfunden waren. Aber wozu auch ein Inſtrument? Das Publikum dichtet ihm die Laute in den Arm, und überhört dabei ein halbes Hundert Inſtrumente mit Trompeten und Pauken.

Daß in der Oper Martha eine Lady einem jungen Pachter, der noch ein Lord wird, förmlich nachläuft und ihre Zudringlichkeit auch dann nicht einſtellt, nachdem ſie von ihm (Duett im dritten

Akt) zurückgeschleudert, mag sie mit ihrem Sittlichkeitsgefühl ausmachen. Daß aber Plumkett und Yvonet unter den Auspicien, unter welchen die beiden Lady's, und zwar ohne ihr Bündelchen, gleich ihren anderen Colleginnen, sich als Mägde verdingen, so ganz und gar nichts merken und auch da nicht, als die beiden Damen in brillanter Jagdkleidung mit Gefolge vor ihnen erscheinen, das heißt doch wahrlich mit Blindheit geschlagen sein. Daß Lord Tristan ohne alle Lokalkenntnisse zum Fenster hineinsteigt und erst ein Terzettino mitsingen hilft, ehe er mit den Lady's entflieht und durch ein solches Zögern die Gefahr der Entdeckung ordentlich herausfordert, finden das Publikum so ritterlich, als galant, und es krönte diese Handlung mit dem Urtheil: das sey dramatischer Effect! daß am Schlusse die vornehme Vertraute einer Lady einen ländlichen Wittwer zum Gatten nimmt, ist Geschmacksache, und seit Comödie gespielt wird, war ja das Publikum stets ein Protektor genialer Heirathen. Ein Paarmal ruft freilich Lady Martha die »großen Götter« an. Nun weshalb denn nicht? Sie studirte zu der Zeit gerade Schwenks griechische Mythologie und ist deshalb ein wenig irre geworden an ihrem Glauben.

Um auch einer Oper zu erwähnen, über deren Text die Kritik schon längst den Stab gebrochen hat, die aber nichts destoweniger zu den Lieblingsopern der Bühnen Europa's gezählt wird; so läßt der gefeierte Herr Scribe in seiner Jüdin im Jahre 1414 einen Sieg über die Hussiten feiern, obgleich der Hussiten-Krieg erst mehrere Jahre später losbrach. Auch sagt uns die Historie nichts von einem Herzog Leopold, prince de l'Empire, der auf diesem Concil vorgekommen seink soll. Nichts destoweniger hat dieser Prinz als israelitischer Maler die Liebe Rocha's gewonnen, ohne daß dessen Stand und Religion von den Argusaugen des Eleazar wäre entdeckt worden. Auch bringt dieser königliche Maler bei hellem, lichtem Tage seiner Geliebten auf öffentlichem Markte ein Ständchen zur Laute, worauf bald auf demselben Platze ein heimlich Stelldichein stattfindet, und die Prinzessin Eudoxia läßt sich den 30,000 Dukaten-Schmuck (den sie selbst ohne allen Grund zur Nachtzeit in des Juden Wohnung erhandelt) von Eleazar in die festlich christliche Versammlung bringen, um denselben aus den Händen eines jüdischen Paria ihrem christlichen Bräutigam zu überreichen. Auch ist nicht weniger wunderbar, daß der Patriarch Morno in Recha

sein eigenes Kind nicht ahnt, obgleich der Jude fünf ganze Akte lang darauf anspielt und nicht viel fehlte, daß er gradezu sagte: »Merken Sie denn nicht, daß ich Sie fangen will?« — Aber das mußte wohl so sein, sonst wäre ja der drastische Todtenkessel umsonst geheizt worden und — lieber alles zum Opfer gebracht, als den Genuß entbehren, die bestimmten vier Stunden in selbst geschaffener Träumerei gemüthlich abzusitzen.

Nachdem nun solche Dinge mit fanatischem Beifall gekrönt werden, so darf man auch nicht mehr darüber staunen, wenn z. B. inmitten schottischer Berge ein Eingeborner seine Geliebte in italienischer Sprache anfingt und sie ihm auf gut deutsch antwortet und wenn auf ähnliche Weise der deutsche Parnaß zu einem sprachverwirrten Babylon wird. Auch ist es, so lange Bühnen bestehen, eine stillschweigende Bedingung, daß Afrikaner, Russen, Griechen, Engländer und Römer sämmtlich deutsch mit einander singen, ohne daß es dem Publikum spanisch vorkäme, und wie viele beliebte Sujets haben wir nicht, die nach den zwanzigsten Vorstellungen noch nicht verstanden werden. Wäre aber hier kein Publikum, dem die Universalsprache, die Musik, genügte, eine Sprache, die Alles gleich macht,

te würde man in der That vor lauter Achselzucken und Lächeln nicht zum Genusse kommen können.

Dieses Alles mag nun zur Genüge beweisen, wie sehr das Publikum den Phantasiestab zu schwingen vermag, auch wenn es nicht durch Zauber und Accentspiel direkt in die Regionen des Olymps getragen wird, und nach vielen Citaten wird es unnöthig sein, die Musterkarte des Unsinns so vieler italienischer und französischer Libretti noch weiter auszudehnen.

Nun erlasse mir diese Arbeit und gehe dafür in die Oper selbst. Nur erinnere ich noch daran, wie durch den Vandalismus des Rothstifts der lockere Faden unserer Texte noch vollends auseinander gerissen wird, wodurch die große Oper so oft zu einem faden Quodlibet herabsinkt. Einen Beweis von solchen Prokrustes-Arbeiten liefern z. B. bei kleineren Bühnen die Opern: Tell, die Stumme, die Hugenotten, Robert u. A., ohne daß das Publikum etwas davon merken will. Wenn nur getanzt wird. Wie oft aber geht im Handeln die Handlung unter.

So viel ist gewiß und lehrt die Erfahrung, wenigstens die meinige, daß viele deutsche Componisten, kennten ihnen obengenannte Texte als un-

bekannt und neu noch einmal angeboten werden, sie dieselben anzunehmen ganz gewiß vielerlei Bedenken tragen würden.

Die Herren Componisten mögen also entweder den ganzen Kram der nun einmal herrschenden Stereotypen und Auswüchse verdammen und in einem unter sich geschlossenen Bündniß einen neuen Opernabschnitt gründen, oder sie seien weniger scrupulös in der Wahl ihrer Texte, und gehen von der Ueberzeugung aus, daß eine populaire Musik auch solchen Büchern Bedeutung verleiht, die nicht nach ihren Erwartungen logisch, philosophisch oder gar psychologisch bearbeitet sind, denn so lange sich die Natur der Oper nicht verändert, so lange wird auch der Componist vergebens nach vollendeten Texten streben. Er vertraue daher seinem Genius — sobald er nämlich einen solchen besitzt — und schaffe eine Musik, die der Sänger mit Liebe vorträgt und die dem Publikum gefällt. Eine würdige Darstellung ist immer vorauszusetzen, denn ohne eine solche scheitern Text und Composition. Im Uebrigen verlasse er sich getrost auf die Mitautorschaft des Publikums, dessen rege Phantasie stets bereit sein wird, jede Lücke des Textes auszufüllen, jeden Mangel zu ersetzen, jede Zügellosigkeit gesetzlich zu

finden und jede Lüge zur Wahrheit zu erheben. Börne hat sehr recht, wenn er von dem Texte einer berühmten Oper sagt: »er gleiche einer im edlen Bernstein unsterblich gewordenen Mücke.«

Welche Oper soll gegeben werden? Für welches Werk entscheiden wir uns?

ist, so lange Bühnen bestehen, die Verlegenheitsfrage der Direktionen. Man schwankt hin und her, leiht sein Ohr bald diesem, bald jenem Rathgeber, und sucht Hülfe in zahllosen Zeitungsnachrichten, um nur verwirrter zu werden, und am Ende ein Werk zu wählen, welches kalt läßt oder sogar durchfällt.

Vieljährige Erfahrungen treffen also eben so wenig das Rechte, wie gänzlicher Mangel an denselben. Woher kommt das? Ich glaube, weil man weit mehr die äußeren Anstände wie die inneren berücksichtigt, weil man zu ängstlich eher nach dem sieht, was im Auslande war, als was im eigenen Hause ist.

Wenn man ſich mit der Wahl einer Oper nach den Hauptſtädten Deutſchlands richtet, ſo liegt darin ſchon ein großer Verſtoß gegen alle Bühnenlogik, denn gleich wie die Verhältniſſe eines fremden Landes unmöglich zur Richtſchnur für den eigenen Staat dienen können, eben ſo wenig kann der Erfolg eines Werkes in Wien oder München zum Maaßſtabe für Hamburg und Berlin werden. Die Urſache? Weil an einem Orte mehr Sinn für ernſte Muſik, an einem andern mehr Geſchmack an Tanzmelodie herrſcht, weil man ſich z. B. im Norden an der überraſchenden Erſcheinung eines neuen Styls ergötzt, den man im Süden, als bizarr und ſchwülſtig, verwirft, weil hier die Beſetzung, dort das Orcheſter beſſer iſt, da ein freies Urtheil, hier wieder die Cabale dominirt. Aber wer zählt alle die Urſachen und Zufälligkeiten, von welchen der Erfolg eines Werkes abhängt?

Wenn aber, wie leider meiſtens geſchieht, Aller Blicke ſich nach Paris wenden, um von dort aus untrügliche Folgen zu ziehen — Paris, dem Helikon der Malibrane, Lablache und Rubini, dem Typus einer von ächtem Nationalgefühl durchglühten Kritik, — Paris, dem Mittelpunkte Frankreichs, wo mit anderem Gehirne gedacht, mit heißerem Blute

gefühlt, mit anderen Zungen geſprochen und mit anderem Geſchmack geurtheilt wird — ſo kann man wieder nur das furchtſame Mißtrauen beklagen, welches der Deutſche in ſeine eigenen Kräfte ſetzt, und zugleich den unpatriotiſchen Sinn, womit er ſtets nach dem Auslande blickt.

Statt weiterer Erörterungen mögen einige Beiſpiele praktiſch darlegen, daß das Gefallen oder Mißfallen eines Werkes an anderen Orten durchaus nicht zur Richtſchnur dienen kann, wonach man deſſen Annahme oder Verwerfung auf der eigenen Bühne beſtimmte:

Figaro's Hochzeit riß das Prager Publikum hin (1786), während die Wiener nicht wußten, was ſie daraus machen ſollten. Die Kritiker der Kaiſerſtadt ſagten: die Muſik des Figaro ſei zu ſchwer und zu weit ausgeſponnen, während die Böhmen ſich nicht ſatt daran hören, und die Neuheit der Harmonie, wie den feurigen Gang des Geſanges nicht genug bewundern konnten.

Don Juan, deſſen Muſik man zu gelehrt, vollgepreßt und künſtlich nannte, gefiel in Wien nicht (1787), obgleich Vater Haydn bei dieſer Gelegenheit Mozarten für den größten aller damals lebenden Componiſten erklärte.

Cosi fan tutte (1790 componirt) hat in Linz mit dem Originaltext und in Berlin nach der Bearbeitung von Schneider gefallen. Sonst ist, meines Wissens, diese Oper — trotz aller späteren Textbearbeitungen — von allen deutschen Bühnen verschwunden. Des albernen Sujets wegen? Wir haben eben so alberne, wenn nicht noch albernere, ohne klassische Musik, die noch immer coursiren.

Fidelio von Beethoven und Euryanthe von C. M. v. Weber mußten sich erst nach und nach Bahn brechen, um im Vaterlande zur Geltung zu kommen. Als auffallende Erscheinung verdient bemerkt zu werden, daß Euryanthe erst vor ungefähr drei Jahren in Mannheim zum erstenmale gegeben wurde, und bei guter Besetzung durchfiel.

Hans Heiling von Marschner war in Norddeutschland, in Leipzig und Gratz eine Cassen-Oper, während sie am Kärnthnerthortheater in Wien durchaus nicht ansprach.

Templer und Jüdin von demselben Componisten war in Breslau eine Lieblingsoper. In Hamburg machte sie nichts.

Catharina Cornaro ließ in Frankfurt a. M. bei sehr vorzüglicher Besetzung kalt. In München gefiel sie, und machte in Brüssel und Darmstadt Furore.

Halewy's Jüdin wollte trotz der herrlichen Kräfte (es sangen darin: Sophie Löwe, Clara Heinefetter, Standigl, Breiting und Binder) und trotz des scenischen Aufwandes am Kärthnerthortheater nicht gefallen, während sie sich an anderen Orten bei minder guter Darstellung zur Lieblingsoper erhob. In Frankfurt a. M. wieder gefällt sie größtentheils durch die vortreffliche Leistung der Frau Anschütz Capitain.

Die allerliebste Operette: der Blitz, ebenfalls von Halevy, gefiel in Leipzig, Linz, Detmold und an andern Bühnen, während sie in Breslau durchfiel und in Frankfurt a. M. ausgepfiffen wurde.

Die vier Haymonskinder, von Balfe, machten in allen Wiener Theatern, namentlich in der Josephstadt, glänzende Epoche. In Lemberg gefielen sie sehr, in Gratz minder, und in Mannheim gar nicht, so wie an vielen Orten Deutschlands. In Frankfurt a. M. machten sie Fiasko.

Boveldieus weiße Dame ließ anfänglich in Frankfurt a. M. kalt, stieg aber bei jeder neuen Vorstellung im Preise.

Eben so ging es den Kronbiamanten, von Auber, welche, außer in Berlin, überall nicht anspra-

chen und in Frankfurt a. M. nur durch öftere Wiederholungen in Credit kamen.

Rückens Prätendent wurde im Jahre 1848 in Hamburg und Berlin an einem und demſelben Abend gegeben. Während dieſe Oper aber in Hamburg ſehr gefiel, ging ſie in Berlin ſpurlos vorüber. Daß ſie in Stuttgart, ihrem Stapelorte, Glück machte, iſt natürlich.

Aubers Maskenball machte in ganz Oeſterreich Furore, während ſie im übrigen Deutſchland nur zweifelhaften Beifall erhielt.

Linda von Chamouni, von Donizetti, gefiel in Wien, Lemberg und Gratz außerordentlich, in Hamburg aber nur wenig.

Nebucadnezar, von Verdi, machte in Stuttgart, Hamburg und Mainz viel Glück, während ſie andern Orten nicht anſprach.

Die in ganz Deutſchland beliebte Regimentstochter hat an ihrem Stapelort Paris nicht gefallen, und iſt blos eine Zug-Oper für das Ausland geworden.

Es gibt Anſichten, welche die ſpäteren Opern eines Componiſten verſchmähen, weil frühere nicht angeſprochen haben. Ein Beiſpiel, wie irrig dieſe Anſicht iſt, ſei genügend. Nachdem Glucks Opern: Alceſte, Orpheus und Iphigenie in Aulis in Italien

und Deutschland die größten Triumphe gefeiert, ließen L'arbre enchanté und La cythère assiégée kalt. Glucks Genie war deshalb doch nicht untergegangen, denn nun erschienen gleich Morgensternen die Opern Armida und Iphigenia in Tauris (1779).

Cornet sagt in seinem vortrefflichen Buche: »Die Oper in Deutschland«, welches im vorigen Jahre erschien und in jedes Musikers Hand seyn sollte, daß der Barbier von Sevilla, die erste aller Buffo-Opern, nach ihrem Erscheinen in Deutschland durchfiel und darauf fünf Jahre brauchte, um anerkannt zu werden. Ebenso sey es Thatsache, daß Halevy's Musketiere nach der Aufführung im Theater a. d. Wien von der ganzen musikalischen Welt der Kaiserstadt verdammt, und erst nach der Darstellung im Hofoperntheater anerkannt wurden, und daß die hübsche Oper Martha in Wien Furore gemacht, während sie in Hamburg 1848 völlig unbeachtet blieb. Als ein auffallendes Beispiel, wie oft ein einziger Sänger die Ehre einer Oper retten kann, führt der Verfasser an, daß im Jahre 1847 an einer großen Bühne die Hugenotten durch verfehlte Darstellung und Besetzung mißlangen, während sie zwei Jahre später, durch Tichatschek, welcher den Raoul gab, volle Anerkennung fanden.

Cornet bemerkt dabei, daß nicht nur das Publikum, sondern auch die Kritik und selbst Kunstbetheiligte die Aufführung mit dem Werke selbst verwechseln, und daß das Werk nicht nach getreuer Abschätzung des inneren Werthes, sondern nach dem Werthe der Darstellung gut geheißen oder verdammt wird.

Der Verfasser scheint also von dem Gesichtspunkte auszugehen, daß der Beifall die nothwendige Folge einer möglichst vollendeten Darstellung sei, weshalb auch die würdige Tendenz jenes Buches auf eine Opern-Schule hinausläuft, wozu der Autor durchgreifende Vorschläge macht. Die Erfahrung lehrt aber, daß weder Classicität, weder gefeierte Namen, noch vortreffliche Besetzung vor Verkennung oder Mißfallen schützen können.

Was bleibt in solcher Lage also den Directionen zu thun übrig?

Diese Frage dürfte leider dem Räthsel der Sphinx gleichen, für dessen Auflösung sich nicht so bald ein Oedipus finden dürfte.

Ich selbst will mit diesen Zeilen blos das zwecklose Verfahren vieler Directionen andeuten, wenn sie mit ihrer Wahl sich stets nach ausländischen Erfolgen richten, denn aus der Geschichte der Oper,

aus allen Widersprüchen älterer und neuerer Zeit — aus obigen Beispielen genügend dargelegt — geht hervor, daß es durchaus gar keinen Maßstab für eine Opernwahl gibt. Hier schwankt das Bühnenschiff gänzlich auf neckenden, von Aprilstürmen bewegten Wellen, und jeder Anker muß auf gut Glück ausgeworfen werden. Daß hier von den sogenannten Ereigniß-Opern nicht die Rede sein kann, die à tous prix gegeben werden müssen, will man dem Zeitgeist, oder vielmehr der Zeitmode nicht vor den Kopf stoßen, versteht sich von selbst.

Einer Theaterverwaltung bleibt dem Publikum gegenüber in der That also nichts zu thun übrig, als: sie prüfe sorgfältig Buch und Partitur der in Frage stehenden Oper, sey sie nun aus der Feder eines Priesters oder Laien geflossen, sie prüfe ihr Personal, ob es auch der neuen Aufgabe gewachsen, ob die Besetzung günstig für dasselbe ist, und werfe dabei einen Seitenblick auf den Geschmack und die Anforderungen des Publikums. Sind diese Fragen bejaht worden, dann greife man in Gottes Namen in den verhängnißvollen Loostopf, schreite getrost zur Arbeit und gebe die Oper so gut als möglich.

Es liegt allerdings in des Menschen Natur, daß er sich lieber solche Dinge aneignet, die anders-

wo gelobt, als solche, die getadelt werden, und zu einer solchen Philosophie wird sich eine Theaterverwaltung nie hinaufschwingen können, daß ihr der Beifall einer Oper im Auslande völlig gleichgültig bleiben sollte. Dieser Beifall aber soll blos Muth machen, sobald ein durchgeprüftes Werk für die Annahme zweckmäßig befunden würde, nie aber selbst zur Bedingung werden.

Die gute Darstellung kann in der Regel ein mittelmäßiges Werk heben und die schlechte Darstellung ein klassisches herunterbringen. Das ist als allgemeine Bühnenmoral anzunehmen. Die einzelnen Hunderte von speziellen Fällen aber liegen außer dem Bereich menschlicher Berechnung.

Uebrigens ist jede Direction, abgesehen von aller speculativen Theorie, die bestmöglichste Darstellung der Kunst, der Ehre des Instituts und ihrer eigenen Satisfaction schuldig.

Wenn Gratian in einem seiner vielen Sprüchlein sagt: »Thue, was dir das Rechte dünkt, dann drücke beide Augen zu, und lasse das Uebrige den Himmel machen,« so scheint er hauptsächlich Theaterverwaltungen in Bezug auf diese Frage im Auge gehabt zu haben.

Stoffe zu zwei neuen Operntexten für deutſche Componiſten.

Die deutſchen Dichter ſind Pedanten, Keiner iſt im Stande einen den Anforderungen des modernen Geſchmacks genügenden Operntext zu liefern. Die deutſche Gewiſſenhaftigkeit kann ſich nun einmal nicht dazu entſchließen die Phantaſie ohne Verclauſulirung zu emanzipiren. Dieſe Gewiſſenhaftigkeit bedenkt aber nicht, daß Roman und Komödie es ſich zur Aufgabe machen, dem Publikum nur das Außergewöhnliche und Ueberſchwengliche vorzuführen, daß der Effect, der Gott mit der Blendlaterne, das Unwahrſcheinlichſte, ja das Unmögliche ſelbſt zur logiſchen Wahrheit erhebt, daß die Bühne die Retorte der unbegränzteſten Täuſchung und die Schule des Anachronismus iſt, und daß die Gewohnheit von Jahrhunderten, ſo wie die blühende Phantaſie des Publikums alles ſanctionirt, was der Libretten-Dichter der Imagination zumuthet, ſelbſt wenn Marcellus dem Hannibal auf einem Phaeton mit einem Geſpann von Nachtigallen entgegen fahren würde. Proſa haben wir genug im Leben. Bei dem Ritt

aber in's romantiſche Land wollen wir das Ideale, wollen wir baden im Aetherglanz der Phantaſie, und alles vergeſſen was uns am Aktentiſch und in der Kinderſtube umgiebt. Daß ein ſolider Text in dieſem Sinne nichts mit Natur, Wahrheit und Logik gemein zu haben braucht — wonach der deutſche Dichter immer ängſtlich ſtrebt — weiß man an der Seine recht gut, und deshalb verſteht man dort auch Operntexte zu ſchreiben. Leider ſind dieſe Fabrikate etwas theuer, und die deutſchen Componiſten nur ſelten im Stande die theure Waare zu erhandeln. Um unſere Dichter auf die rechte Spur zu leiten, lege ich denſelben einen Plan zu zwei Operntexten vor, welche den heutigen Anforderungen von Grandioſität mit komiſchen Elementen, koloſſalen Ereigniſſen mit phantaſtiſcher Freiheit der Charaktere, Ueberreiz der Affecte mit Verſchwendung von Effecten hoffentlich entſprechen werden. Die erſte Oper würde ich folgendermaßen tituliren:

„Der Schädel-Pokal oder Kunimund und Wendeline. Urdeutſche, naturhiſtoriſche Volksoper (muſikaliſches Pšan) in vier Tableaux.“

Dieſes hieroglyphenreiche Rieſenwerk ruht auf altbiſtoriſchem Boden. Die ganze Erfindungskraft

des Contrapunktes ſo wie der üppigſten Melodien mag ſich erſchöpfen, die verwickelten Kriege der Oſtgothen und Römer in einer pomphaften Ouverture zu verſinnlichen. Sie hat dadurch Gelegenheit mehrere Schulen ſich durchkreuzen zu laſſen, damit jedem Geſchmacke gehuldigt werde. Das eigentliche Sujet wird durch einen großen Zeitraum von der Ouverture getrennt und zerfällt in mehrere geſchichtliche Perioden. Es ſpielt zur Zeit, da der Hof von Conſtantinopel mit dem tapfern longobardiſchen Feldherrn Narſes Krieg führte; ungefähr zu Anfang des ſiebenten Jahrhunderts.

Am Schluß der Ouverture wüthet die Schlacht, die, als der Vorhang aufrauſcht, bereits ausgetobt hat. Die wilden Völker der Avaren, Heruler und Gepiden liegen nun ſo friedlich über einander, als ob nichts vorgefallen wäre. Geſäuſel in der Luft (Violinen und Flöten). Verklärung mit chineſiſchem Feuer (Harfe.). Ein Regenbogen zieht ſich über die Erſchlagenen. (Lang gehaltener Ton auf der B Clarinette.) Chor der Sterbenden, der immer ſchauerlicher wird. Im Hintergrunde aber feſtliche Muſik dazwiſchen. Der Proſpekt geht auf und zeigt den König Alboin, wie er gekrönt wird. Im Vordergrunde Todeskampf, hinten Ballet. Verwandlung.

Wendeline, des gefangenen Königs Kunimund Gattin tritt ſchwarz auf. Ihre ſchöne Seele ſchwankt zwiſchen dreierlei Leidenſchaften. Kunimund liebt ſie aus kindlichem Gehorſam, Narſes aus Neigung und Alboin aus Politik. Moraliſcher Kampf zwiſchen Fagott, Oboe und Bratſche. Große Geſangsſcene in mehreren Tempos. Sie ſteht in Gedanken vertieft. Ein hypochondriſcher Paukenwirbel dämmert auf, und vermehrt ihren Zweifel. Aber eine kecke Trompete giebt ihr die vorige Spannkraft wieder. Brillantes Preſto Agitato. Sie hat einen Entſchluß gefaßt, und fliegt ab. Da tritt ihr Alboin entgegen; Grimm und Entzücken in den barbariſch edeln Zügen. „Wohin gehſt Du?“ Grandioſes Duett und Final. Nach einigen zweifelhaften Erklärungen wirft ſie ſich ihm zu Füßen (die Haare müſſen früher ſo geſteckt ſeyn, daß ſie hier ſogleich über den weißgepuderten Nacken fallen können.)

„Alboin, Alboin — ha, der Schmerz,
Sieh er bricht, er bricht mein Herz.“

Aber Alboin lauert mißtrauiſch auf ſie herab. Gruppe (zartes Geigenſolo). Alboin. „Sprich, wen liebſt Du?“ Wendeline. „Ach, ich weiß nicht.“ Alboin. „Schlange!“ (die Terzflöte macht einen blitzartigen Gang). Wendeline. „Weh mir!“

Alboin. „Ha!“ (General-Pauſe). Tempo di Polacca, worin Alboin erklärt, daß Natur und Völkerrecht ſie ihm zum Weibe beſtimmt. Sie glaubt aber „nimmer!“ Da winkt er gegen den Hintergrund, dieſer öffnet ſich, und ein Schaffot wird ſichtbar, von Hesperus beleuchtet. Kunimund liegt mit dem Haupt auf dem Block, und der Henker hält ein Beil teufliſch grinſend über ihm. Alboin: „Liebſt Du mich nun?“ Wendeline (von Schmerz zerriſſen). „Mein Gatte! Ha, Barbar!“ Alboin (zum Henker). „Hau zu!“ Henker (ſanft). „Er ſchlummert.“ Wendeline. „So ſchläft die Unſchuld. — Erwache Kunimund!“ Kunimund (erwacht). „Wo bin ich?“ (er erhebt ſich verwunderungsvoll und ſingt eine Cavatine, ungefähr):

„Als mich noch Vergangenheit
Hold umſchwebt im Flügelkleid;
Ach, da war ich froh und ſelig,
Doch die Parze kam allmählich
Und dahin war alle Fröhlichkeit . . . .“

Alboin. „Genug des Jammers.“ (zu Wendeline) „Deine Liebe oder ſein Blut.“ Wendeline. „Ha, welche Wuth.“ Alboin (winkt dem Henker). „In die Hölle mit ihm!“ Kunimund. „Halt ein!“ (Angenehmer Satz mit Violoncello, ungefähr):

„Als Regent und als Gatte
Übt' ich treu die Pflicht.
Wendeline, Wendeline
Ach, vergiß mein nicht.“ —

(Er wirft ihr ein Vergißmeinnicht hin und legt seinen Kopf mit heiterer Gemüthsruhe auf den Block. Wendeline hebt entzückt das Vergißmeinnicht auf und hält es Alboin vor.):

„Dieser Blumen Duft und Zier
Richten einst an jenem Tage
Zwischen mir und Dir.“

(Nun folgt ein klassisches Terzett. Alboin und Wendeline tumultarisch.)

Alboin ungefähr:

„Sein Geschick in Deinen Händen;
Liebe mich und er ist frei.“

Wendeline ungefähr:

„Stirb, mein Gatte, frisch und fröhlich,
Meinen Schwüren bleib' ich treu.“

Kunimund (in getragenen Tönen, noch immer den Kopf auf dem Block):

„Mich umschweben Seraphinen,
Piepend, daß ich selig sei.“

Alboin (geht die Geduld aus. Recitativ.) „Henker, thue Deine Pflicht!“ (Das Beil fällt, das Haupt Kunimunds ebenfalls, und Wendeline mit

einem Schrei im zweigeſtrichenen As in Ohnmacht. Der Kopf rollt zu ihren Füßen, unter der vorigen Melodie: „Als mich noch Vergangenheit.“ Da erklingen Harfen, Genien fliegen herab, beſchatten die Scene mit Friedenspalmen, und unter Hohngelächter Alboins fällt der Vorhang.)

Zweiter Akt.

Wilde öde Felſengegend. Der tapfere Narſes, Wendelinens früherer Geliebter, kommt mit verſchränkten Armen, und ſehr betrübt, geächtet und verfolgt von der Kaiſerin. Doch iſt ſein Anzug ſehr zierlich, ſein Haar noch friſch gekräuſelt, und ſeine Glacée-Handſchuhe duften Wohlgerüche, auch darf der Schnurrbart à la Henry IV. nicht fehlen. Er bewegt ſich mit der Grazie eines Tanzmeiſters. Hier, wo ihr Athem weht, will auch er ſeinen letzten Seufzer ausbauchen. Schon hat er das Schwert gezogen, will ſich hineinſtürzen — da ſchreit es: „Was beginnſt Du?“ und Wendeline ſteht vor ihm, feſtlich geſchmückt; er läßt das Schwert fallen — „Du hier? — O Himmel!“ Sie erzählt ihm, daß ſie auf einem Spaziergang in der Wildniß ſeiner gedacht, und von innerer Ahnung gelockt nun ſein Engel geworden ſei. Lyriſches Doppel- und Dank-

gebet in E dur mit obligater Janitscharenmusik, um anzudeuten, daß Konstantinopel noch einige Ansprüche an ihn habe. Nun fragt Narses: „Bist Du noch mein?“ Sie. „Was soll ich sagen — Wie kannst Du fragen?“ Er. „O Himmelswonne!“ Nun ein Duett in trunkner Lust. Sie wollen entfliehen auf ein Eiland. Da erschallt die Tuba Wendeline. Recitativ (bei Seite): Götter! ich vergaß im Rausche des Entzückens, daß ich Braut.“ Narses. „Welch ein Laut.“ Sie. „Man rufet mir.“ Er. „Wohin?“ Sie. „Frage nicht, Unglückseeliger, und entflieh.“ Er. „Nie!“ (Da erscheinen gothische Leibwachen auf einem nackten Felsen.) Wendeline. „Es ist um mich geschehen, wirst Du nicht gehen.“ Narses (stolz). „Ich bin ein Longobarde.“ Sie. „Deßhalb üb' Edelmuth.“ Er. „Gut.“ Wendeline. „So lebe wohl!“ (sie entflieht rechts). Narses. „Das Geheimniß zu ergründen, muß ich sie wiederfinden.“ (Entflieht links.)

Verwandlung. Prachthalle.

(Marcia eroica. Großer Brautzug. Alboin auf einem Elephanten reitend. Wendeline auf einer Gazelle neben ihm.) Der kühnsten Phantasie des Regisseurs bleibt die brillante Ausstattung des Zuges überlassen. Darauf reiten Alboin und

Wendeline vor. Zartes Duett mit wilden Jubelchören, der Liebe Glück besingend. Darauf Alboin:

„Wohlan, das Fest zu schmücken,
Mag uns Terpsichore entzücken."

(Sie steigen ab, und auf den Thron.) Ballet. Auch hier darf üppige Verschwendung keine Grenzen kennen. Darauf große krampfhafte Pause, als Vorspiel einer unheilbringenden Katastrophe. Der König giebt ein Zeichen. Ein alter Gothe bringt einen großen Pokal. Alboin kredenzt ihn: „Auf unsrer Völker Glück." Wendeline (bei Seite). „Ich kann nicht mehr zurück. Es sei." Nimmt ihn und leert ihn auf einen Zug (während sie trinkt, neckt eine schadenfrohe Flöte hinter der Scene). Nachdem sie getrunken: „Wie wird mir so beklommen." Alboin. „Ich glaub' es. Noch eins auf unser eigen Wohl." (Der alte Gothe schenkt wieder ein.) Alboin trinkt ihr vor. Mystische Paukenschläge. Wendeline. „Ich will es versuchen," (setzt an). Da erscheint Narses: „Halt ein, Unglückseelige!!" (Allgemeines Erstaunen. Ha! Großes Ensemble. Adagio. Alle treten vor, und jeder verwundert sich auf seine eigne Art, auf dieselbe Melodie. Im Allegro furioso liegt die Aufklärung. Wendeline hat aus dem Schädel ihres Gatten getrunken. Entsetzen! Sie

ſchwört heimliche Rache. Alboin. „Verwegner Bube, wer biſt Du?“ Narſes. „Ich bin, ich bin“ Wendeline (heimlich). „Bei unſrer Liebe! Verſtellung.“ Narſes. „Himmelsworte. (laut) Ich bin ein Nar- (Cadenze) ſes.“ Alle. Ein Nar- (Candenze) ſes.“ — Narſes zu Alboin: Rec.: „Laß mich vereint mit Dir gen Roma ziehn!“ Alboin. „Weshalb?“ Narſes (doppelſinnig). „Aus Rache!“ — Der überliſtete Alboin überreicht ihm darauf den Commandoſtab und gibt ihm einige 20,000 Mann Gothen. Da ergreift Narſes den verhängnißvollen Pokal, und ſingt ein Trinklied, zu dem Alle den Refrain anſtimmen. Dazwiſchen aber donnert es leiſe und Narſes wie Wendeline vibriren Rache. Wendeline (nimmt den Pokal). „Auch mir geziemt es noch einmal für ſolchen Preis zu nippen.“ Chor. „Welch ein Heldenmuth!“ Der Gothe ſchenkt abermals ein. Der Himmel überzieht ſich bei dieſer Arbeit. Wendeline. „Gebt Acht.“ Sie ſetzt ihn an die Lippen, da ſprühen Flammen aus dem Pokal, und mit einem Donnerſchlag ſteigt der Geiſt Kunimunds ohne Kopf aus dem Erdboden. Fürchterliches Geprasſel in der Luft. Kunimund ſingt ohne Kopf, aber mit viel Kehlfertigkeit: „Der Pokal iſt mein,“ (will ihn Wendelinen ent-

reißen.) Dieſe ringt mit ihm, jedes will ſeinen Kopf behaupten, Wendeline (heimlich). „Laß ihn mir, ich räche Dich.“ Kunimund. „So ſchwöre.“ Wendeline. „Bei dieſem Pokal!“ (Beide treten vor — kleines zartes Duettino zwiſchen Blitz und Donner) ungefähr:

„Lieb' und Rache, Hand in Hand
Knüpft noch jenſeits unſer Band.“

Wendeline (mit verſtellter Freude ſchwingt den Flammenbecher). „Triumph, der Sieg iſt mein!“ (eilt ab. Narſes ihr nach.) Kunimund. „Doch mein iſt die Gewalt.“ (beſchwörend)

„Herauf ihr Geiſter, mit Tiger-Wuth
Sühnet das vergoß'ne Blut.“

(Noch mehr Gepraſſel. Großes Orcheſter mit Tamtams. Die Geiſter der erſchlagenen Gepiden ſteigen unter Flammen aus der Erde, mit feurigen Geißeln bewaffnet.)

Chöre der Gothen. „Erbarmen, Weh!!!“

Die Gepiden:

„Mit Tigerwuth
Verſöhnen wir das vergoß'ne Blut.“

(Sie geißeln die Gothen zu allen Couliſſen hinein. Die Bühne wird leer. Der Vorhang fällt melancholiſch.)

Dritter Akt.

Mehrere Jahre später.

Decoration. Garten am Meer, englische Anlage. Rechts im Vordergrunde steht eine Palme bei einer Eiche von Epheu umschlungen. Wendeline im schneeweißen Negligé sitzt in einer Jasminlaube, eine Pariser Pedal-Harfe im Arm, von ihrem Frauenchor umstanden. Sie beklagt ihre Lage. Ihr erster Mann todt, ihr zweiter schlägt die Römer und ihr Geliebter hilft ihm. Sie singt drei Strophen und zwischen jeder schlürft sie neue Rache aus dem Schädel ihres Kunimund, der nie mehr von ihrer Seite kommt. Während sie trinkt, tanzen zwei Hofdamen sehr theilnehmend. Mitten in der vierten Strophe hört sie entfernten Ruderschlag. Ein Zephyr haucht ihr ihren Namen in's Ohr. Sie erkennt diese Stimme. „Der Tollkühne.“ Sie entfernt ihre Frauen. „Am heiligen Quell erwartet mich.“ — Eine weite Stimme nimmt den Rest der vierten Strophe auf, es entsteht ein Duett daraus, und am Horizont zeigt sich eine Barke, worauf Narses sich schaukelt. Nach einer Barkarole schwingt er sich über einen Felsen, springt über die Staketen und fliegt in ihre Arme. Jubiloses Duett: „Ich habe dich wieder, o seeliger Traum“ ꝛc. ꝛc.

Wendeline. „Doch wie kamſt Du hierher?“ Narſes. „Direct aus der Schlacht.“ Recitativ. „Schon floh das Heer der Gothen unter Alboin: da ſammelt' ich eine Handvoll Longobarden, trieb die Römer durch fünf Flüſſe bis zur Etſch, und eroberte das Land bis zu den Alpen Savoyens. Sie. „Und mein Gemahl?“ Er. Der würgt noch immer fort. Ich aber, von Sehnſucht getrieben, bin auf einſamen Wegen vorausgeeilt, dich zu ſehen.“ Sie. „O mein Geliebter.“ (Lange Umarmung. General-Pauſe.) Wendeline ſchreckt zuſammen. Sie vergaß, daß ſie Alboin's Weib — „die Pflicht — meine Ehre — verlaß mich!“ Er. „Ich vermag's nicht.“ Sie. „Weshalb?“ Er. „Ich bin müde bis zum Tod. Meine Wunden fordern ſchnelle Hülfe (Er fällt hin).“ „Für Vaterland und Liebe.“ (Sie wirft ſich über ihn.) „Hülfe! Rettet, Sein Auge bricht.“ Umſonſt lüftet ſie ihm Helm und Harniſch. „Er iſt todt, ſo will ich mit ihm ſterben.“ (Sie legt ſich zu ihm.) Verduftende Cavatine. Plötzlich rauſchendes Crescendo aller Inſtrumente, und auf die Bühne ſtürzt Alboin mit der Kriegerſchaar. Von der andern Seite die Frauen „Ha, Verrätherin!“ Alboin hat es geahnet, ſchnell einen Waffenſtillſtand abge-

ſchloſſen und iſt ihm auf dem Fuße gefolgt. Nun geht's los. Er will Narſes durchbohren. Wendeline. „Er iſt ſchon todt!“ Alboin. „So gilt es dir! Er ſchleudert ſie von der Leiche. Das giebt dem Narſes neues Leben wieder. Er ſpringt auf, und reißt ſein Schwert aus der Scheide. Hitziger Zweikampf. Terzett mit Chören. Gewühl in Diſſonanzen, in chromatiſchen Läufen und verminderten Septimen. Narſes fällt, Alboin will ſo eben — da ergreift Wendeline den Schädel-Pokal, wirft ſich zwiſchen die Kämpfenden, und hält denſelben Alboin vor. „Kennſt du dieſen?“ Alboin (erbebt). „Wie er mich angrinzt! Laß ab, ich ſchenke ihm das Leben. Doch fort mit ihm in tiefſten Kerkers Nacht.“ Er eilt großartig ab. Seine Schergen faſſen Narſes. Wendeline bittet, fleht — vergebens. Sie ſchleppen ihn fort, unter tauſend Lebewohl's. Die Frauen entfliehen. Wendeline bleibt vernichtet ſtehen, ſtiert vor ſich hin, wirft einen großen Blick gen Himmel, einen zweiten auf den Pokal, und unter einem Poſaunenſtoß, der einen abermaligen Entſchluß verkündet, geht ſie entſchloſſen ab.

Verwandlung. Schlafgemach Alboin's. Seine Waffen hängen an einer Säule. Unter einer Bra-

vour-Arie ſtürmt er herein. Er will alles ermorden, damit er Ruhe hat. Da tönt eine Harfe. „Das iſt ihre Stimme.“ Erinnerung. Er legt ſich auf's Ruhebette. Da erſcheint Wendeline bereuend, heuchleriſch zerknirrſcht. Sie erweicht ihn durch ein agitato appassionato. Er wird gerührt, und zieht ſie zu ſich: He, Knappen, die Verſöhnung recht zu feiern, bringet Wein!“ Es geſchieht. Doch manchmal zucken noch des Zornes Flammen hervor. Wendeline ſingt und tanzt, um ihn vollends zu bezähmen, und während einer Liebkoſung ſchüttet ſie ihm einen Schlaftrunk in den Becher. Er ſingt, lallt und entſchlummert. Lange, ſchreckenhafte Pauſe. Tremolando im Orcheſter. Wendeline reißt eine Perlenſchnur von ihrem Halſe und bindet damit ſeine Waffen an die Säule feſt, natürlich unter einem fugenartigen Satz. Darauf klatſcht ſie drei Mal in die Hände. Eine verborgene Thüre geht auf, und Narſes, den ſie vorher befreit hat, kommt, in einem weißen Mantel eingehüllt, herein, Alles heimlich und grauenvoll. Sie nimmt das Wachslicht, er das Schwert unter den Mantel, will ihm die Kehle abſchneiden, ſtrauchelt aber und fällt hin. Wendeline. „Unvorſichtiger!“ Narſes. „Das ſind die Erinnien!“

Alboin erwacht, und ſpringt unter dem Ausruf! „Meuchelmörder,“ nach ſeinen Waffen; rüttelt aber umſonſt und ſingt ſanft: „Perlen bedeuten Thränen“ dann: „Verrath!“ Narſes erhebt ſich und ſticht ihm das Schwert durch den Leib „Du ſelbſt Verräther.“ Wendeline ergreift den Schädel-Pokal, und läßt ſein Herzblut unter einer fließenden Melodie hineinſtrömen. „Kunimund, Du biſt gerochen!“ (Gruppe.)

Vierter Akt.

Der vierte Akt iſt ganz kurz. Das Innere einer Kirche. Vorn Alboin's Sarkophag. Hinten ein feſtlicher Altar. Vermummte Verſchworne liſpeln ein Doppelquartet. Sie ſchwören auf Alboin's Leiche, daß die Königsmörder fallen ſollen, und ſchleichen ab. Darauf Trauungszug. Narſes hat ſich geſchwind zum König gemacht. Unter Choral, Orgel und Glockengeläute bewegt ſich der Zug über die Bühne. Unglückweiſſagende Bratſchen heulen durch das „Heil“ der Feſtchöre. Am Katafalk foltern Wendeline Gewiſſensbiſſe, ſie ſinkt auf den Sarg. Der Deckel fällt herunter, und Alboins Leiche hebt ſich empor mit klaffender Wunde und drohenden Gebärden, doch nur Wendelinen ſichtbar. Nar-

ſes. „Erheitre dich, o Liebe.“ Sie faßt ſich und wankt weiter. Als der Prieſter den Segen ſingen will, ſtürzt ein Bote hinzu. „Verſtummet Feſtgeſänge!“ Er erzählt, daß das Volk revoltire ob der Unthat. Alle ſingen: „Weh uns!“ und ſtürzen ab, außer ein Page. Unterdeſſen ſind Narſes und Wendeline wahnſinnig geworden. Sie ſingen lange verworrenes Zeug, unter andern: Narſes luſtig zum Pagen: „Hole uns Wein, die Braut will trinken.“ Der Page ab. Unterdeſſen Aufruhr von außen, Waffengeklir. „Die Hochzeitsgäſte nahen.“ Der Page bringt den Schädel-Pokal. „Ha Kunimund! Du auch hier? Willkommen!“ Er. „Trink', Geliebte.“ Sie. „Der Trank iſt bitter.“ Er (lauernd.) „Da kann ich helfen,“ (nimmt ein Fläſchchen aus dem Gürtel und ſchüttet den Inhalt hinein. Trink-Duett mit Piccolo-Flöte.) Sie. „Mir wird wehe.“ Er. „Mir auch.“ Sie. „Ha, der Trank war Gift.“ Er (heiter lächelnd). „Er war's. Gieb mir die Neige.“ Sie. „Es iſt nichts mehr d'rin.“ Er. Ungenügſame, ſo leb' denn wohl“ (legt ſich hin). Das Getöſe mehrt ſich. Die Kirche ſteht in Flammen. Sie. Ha, die Hochzeitsfackel! Ja ich komme“ (legt ſich auch). Während die ſteinerne Kirche brennt, lyriſches Duett am Boden:

„Vereint mit Dir die Myrthe süß,
Schon winkt der Liebe Pa — ra —
radies — ra — dies."

Sie sterben Hand in Hand. Aus dem Schädel-Pokal zwischen beiden flackert ein weißes Flämmchen. Alboins Geist erhebt sich und starrt sie versöhnt an. Die brennende Kirche stürzt ein, und die im Hintergrund gruppirten Chöre singen die Schluß-Festhymne. So endet diese Oper.

Von demselben Gesichtspunkte einer überschwenglichen Romantik ausgehend habe ich das Nibelungenlied (Hinsberg'sche Uebersetzung) mit freier Benutzung einiger Schiller'schen Balladen zum Operntext gewählt, und hoffe dadurch dem componirlustigen jungen Deutschland einen nicht minder großen Dienst zu erweisen. Um so mehr aber glaubte ich diese Wahl treffen zu dürfen, da schon die Dichter des 17. Jahrhunderts, z. B. ein Silvio Stampiglia, Philipp Quinault u. A. mir mit gutem Beispiele vorangegangen sind, und die alte und neue Fabel Göttliches und Menschliches, Geschichtliches und Allegorisches durch einander gemischt haben. Das Nibelungenlied gleicht mithin der Quelle, welche durch die Nebenflüsse der Schiller'schen Balladen zu dem mächtig schiffbaren Strome anwächst.

Wer das Nibelungen Lied geleſen, weiß auch, daß Siegfrieds Burg Xanthen ſich in den Niederlanden erhob, und König Günther ſeinen Hof zu Worms hielt. Weil aber Einheit des Ortes und der Zeit Bedingungen ſind, denen alles Andere ſich unterwerfen muß, ſo habe ich die Burg Xanthen auf Abydos, den Hof zu Worms aber auf Siſtos verlegt, und ſtatt des Rheins den Helleſpont gewählt, der »mit ewigem Wogenſturm brauſend durch der Dardanellen hohe Felſenpforte rollt.“ Im Hintergrunde, links vom Zuſchauer, alſo Aſien, rechts Europa und die ſchäumenden Wogen dazwiſchen. Leicht läßt ſich bei dieſer Gelegenheit Scylla und Charybdis hierher verlegen. Dazu nun der Vollmond in magiſcher Beleuchtung — gewiß eine paſſende Decoration.

Des ſangbaren Wohlklanges wegen aber habe ich die Namen Siegfried in Leander, den der Kriemhilde in Hera umgeſchaffen. Der burgundiſche König Günther kann in einen deutſchen Kaiſer, z. B. Stephan I., und der Name Brunhilde in Brunhalde verwandelt werden. Die anderen Perſonen ſind der Conſequenz wegen (einige Ausnahmen abgerechnet) ſämmtlich wieder dem Nibelungenliede entlehnt.

Die Oper könnte den Namen führen: „Jesuit und Leukothea oder die Tarrnkappe. Antediluvianische Universal-Oper mit tragikomischen Elementen auf episch-lyrischem Sockel in sechs Acten," der Zettel ohngefähr folgender seyn:

Stephan (Franz) I., deutscher Kaiser.
Hera, seine Schwester.
Ute, ihre Kammerfunfer und Busenfreundin.
Hagen von Throneck, des Kaisers Vetter
Gieselher, } des Kaisers Brüder
Gernot, }
Dankwart, Marschall zu Sistos
Ortwin, der Reichsherold
Ibykus, Minnesänger
Markgraf Eckewart
Simbold, der Schalksnarr
} Deutsche Granden, Kronvasallen und Ritter des goldenen Vließes.
Jalolo, ein Jesuit und permanenter Gast am Hofe Stephans.
Leander, König der Nibelungen. Eroberer des Schwerdtes Balmung und der Tarrnkappe.
Albarich, der Zwerg
Pandasilando, der Riese } Leanders Freunde und Vasallen.
Brunhalda, Königin von Island, genannt die Unüberwindliche.
Ingulf
Harald } Isländische Minister und Inhaber des Danebrogordens.
Chor der Scalden.
Gefolge Stephans.
Gefolge Leanders.
Gefolge Brunhaldas.

Die Handlung ſpielt abwechſelnd auf Abydos und Siſtos, den Jagdſchlöſſern Leanders und Stephans, und auf der Inſel Island. Die Zeit nach Belieben.

Erſter Akt.

Cour impériale Stephans I. auf Syſtos.

Großer Cortége. Alle Großen des Reichs ſtehen links und murren, die Frauen ſtehen vis à vis mit ſehr gleichgültigen Geſichtern, die rechte Hand auf die Herzgrube gelegt. Der Kaiſer ſitzt im Hintergrunde auf dem Thron, das linke Bein verkürzt, das rechte ausgeſtreckt. Ihm zu beiden Seiten der Jeſuit und der Narr. Hagen, das böſe Princip der Oper, ſteht verdüſtert an der Proſceniumsloge rechts. Allgemeiner Chor des Verdruſſes, Klage über das Geſchick. Im Oſten droht Luitgard, der Däne, im Norden Rüdiger, der Sachſe, und im Süden richtet der Drache Python große Verheerungen an.

Unter wüthenden Contrabaßpaſſagen erhebt ſich Stephan langſam und tritt würdevoll bis zu den Lampen. Er verwünſcht ſein Schickſal, aber mehr als Feind und Drache wüthet die Liebe zu Brunhalda in ſeinem Herzen. Er muß die Unüberwindliche beſitzen oder ſterben. Dieſes — während

er ihr Miniaturbild in Aquarell gemalt sehnsüchtig betrachtet — erzählt er dem Publikum in einer Romanze. Plötzlich wendet er sich zu seinen Edeln: „Genug des Blutes meiner Helden, die, um Hera zu besitzen, dem Drachen unterlagen. Herold, thue Deine Pflicht!“

Ortwin liest nun ein Manifest vor, welches allen Rittern den Kampf mit Python untersagt. Diese, darob beleidigt, fallen dem Kaiser zu Füßen und fordern Widerruf. Stephan aber bleibt unerbittlich und verlangt Gehorsam, worauf alle Ritter ihre Schwerdter zerbrechen und die Splitter dem Kaiser vor die Füße werfen. Besonders entrüstet ist Hagen. Er singt, daß nur die Hoffnung auf Hera's Besitz den Drachen vernichten könne, denn sie sey die Krone der Frauen, welches Lob indeß die umstehenden Edeldamen durchaus nicht übelnehmen. Auch dürfen von dieser den Damen zugefügten Sottise die anwesenden Ritter keine Notiz nehmen. Hagens Zorn wird durch Trompetenruf unterbrochen, und der König der Niebelungen gemeldet.

Leander tritt rasch auf und singt eine lange Arie, worin er um die Gunst bittet, für Hera's Besitz den Drachen tödten zu dürfen. Vorher aber

nimmt er seinen Helm ab, weil er ihn im Singen geniren würde, und giebt ihn dem ersten besten Großen des Reiches, der ihn auch ganz gutmüthig abnimmt. Hagen gibt Leander darauf spöttisch zu verstehen, daß man nur auf seine Tapferkeit gewartet. Leander gibt ihm eine spitzige Antwort zurück, und flugs kreuzen sich beider Schwerdter, welches aber auf den Gleichmuth der Edeldamen wieder gar keinen Eindruck macht. „Vergeßt nicht, wo ihr seyd," erinnert der Kaiser, und streckt seinen Arm gemüthlich zwischen die blitzenden Klingen, worauf sich auch sogleich der Zorn der Kämpfenden legt. Stephan nun, um die Ritter vom Kampfe abzuhalten, winkt dem Idykus, der ihm die Geschichte von dem Ungeheuer erzählen soll. Dieser tritt mit einer Laute, oder in Ermangelung deren mit einer Guitarre vor, und singt mit Orchestervariationen, Pauken und Trompeten die Romanze vom Lindwurm, wie derselbe z. B. im Schlamm unter einer Kapelle sich auf Pilger und Reisende stürze, die tapfersten Helden verschlinge und selbst den Adel nicht verschone; wie er das Land verwüste, die Gegend verpeste u. s. w. Im letzten Vers heißt es: daß aber derjenige, dem es gelinge, das Scheusal zu erlegen, und der darauf ein warmes Bad in dessen

Blut nähme, wie Achilles unverwundbar seyn würde. Diese Romanze hat 5 Verse. Weil sie aber dem Sänger wohl zu lang scheinen wird, so kann er weglassen, so viel ihm beliebt, wenn auch das Verständniß derselben gestört wird. Dieses Verfahren gilt auch bei allen übrigen Tonstücken, da die Erfahrung lehrt, daß das Publikum sich nichts aus dem Text macht, sobald ihm nur die Musik gefällt. Als Ibykus schon längst aufgehört zu spielen, dauert die Guitarrebegleitung nichts desto weniger dennoch fort. Ein Beweis von der wunderbaren Construction der damaligen Instrumente. Auch kann er mit Reiterhandschuhen accompagniren, wenn er sie nicht sogleich von den Fingern bringen kann. Dieses und ähnliche Dinge sind zum Opernservitut geworden und wird vom Publikum niemals übelgenommen. Die Erzählung des Ibykus aber spornte Leander nur noch mehr an, den Kampf zu bestehen. Laut singt er daher: „Ich gehorche!" für sich bei Seite aber: „Zum Kampfe diese Nacht!" Da stürzen plötzlich Krieger in den Saal und melden, daß der Türken und Sachsen Heere so eben vor den Mauern ständen. Der Kaiser singt: „Weh mir!" und Hagen: „Triumph!" Leander aber bietet Stephen seinen Degen an. Dieser umarmt ihn,

macht ihn sogleich zu seinem obersten Feldherrn und hängt ihm den Orden pour le mérite um. Hagen singt: „Verflucht!" und Jalole lächelt höhnisch. Hierauf tritt Leander in die Mitte und läßt alle Krieger den Fahneneid schwören, welche Situation zu einem großartigen Finale Anlaß gibt, worin von Drachen bezwingen — Liebe erringen — Fangen in Schlingen — und Sieg wieder bringen ꝛc. die Rede ist. Alle stürmen in die Schlacht (Leander mit bloßem Kopfe, weil er vergaß, den Helm wieder aufzusetzen), und rasch fällt der Vorhang.

Zweiter Akt.

Decoration der Dardanellen, wie sie in der Anlage beschrieben. Die Burgen Abydos und Sestos vis à vis im Hintergrunde. Zwischen beiden fließt der Hellespont bis vor das Seufzerloch und theilt die Bühne in zwei Hälften. Vollmond.

Nach einem säuselnden Vorspiel tritt Hera im Hintergrunde rechts auf mit einer brennenden Fackel. Costume: Negligé von blaßlila Seide mit einem breiten Volant von schwarzen Spitzen. Blatter bloßer Leib, um die Arme reiche Bracelets. Vor dem Busen einen Blumenstrauß. Die Haare in wellenförmige Flechten gelegt. Weiße Atlasschuhe. Ein

Schleier vom Brüsseler Tull schützt sie gegen die Nachtluft. Große Scene der heterogensten Empfindungen. Sie harrt des Geliebten. Schon drei Minute schwimmt derselbe jede Nacht zu ihr herüber von jener Küste, und ihre Fackel bezeichnet ihm den Ort der Landung. Nicht nach Namen und Stand hat sie gefragt, doch: „Groß muß seine Seele seyn, denn Adel liegt im Herrscherblick.“ Er liebt sie, und mehr verlangt sie nicht. Nun ein unvermeidliches Gebet. Da ruft es plötzlich in der Ferne links: Hero! worauf ein brillantes Allegro beginnt. Sie eilt den Felsen hinan, stellt die Fackel auf und winkt mit dem Schleier. Der Mond fällt auf einen schwimmenden Menschen. Er erklimmt eine Klippe im Hellespont, um auszuruhen. „Bist du's, Geliebter?“ „Ich bin's, dein Le —, ihr Götter! bald hätt' ich mich verrathen!“ Darauf singt Leander — denn er ist's — auf seiner Klippe eine Cavatine, deren hohe Lage ihm nicht minder zur Klippe wird; darauf stürzt er sich wieder in die Fluten und schwimmt vollends herüber. Costume: enge Tricots und Halbstiefeln, kurzes Wamms mit offenem Kragen, Locken ohne Barett und ein natürlicher Reiterschnurrbart. Nach einer Umarmung fliegen beide vom Felsen herab in den Vordergrund,

worauf ein großes Duett von Liebe und Hoffnung. Bei Hera vergißt Leander Näſſe, Kälte, Hunger und Durſt. In ihren Armen vergeht ihm aller Appetit. Er hat eigentlich keinen Grund, ihr ſeinen Namen zu verſchweigen, allein er thut es aus Romantik. Von einem Gedanken erfaßt, erſchrickt endlich Hera und ruft: „O Himmel!“

Er. Was iſt dir, Geliebte? .... Da entdeckt ſie ihm, daß der Herr der Niebelungen bei Stephan um ihre Hand angehalten habe, und ihr Bruder dieſe Verbindung begünſtige.

Leander. O Wonne!

Hera. Was ſagſt du?

Leander (ſich korrigirend). O Wonne, ihn zu beſiegen! (Fein einlenkend, ſtellt er ſich darauf erzürnt und eiferſüchtig.)

Sie. Was iſt dir, mein Trauter?

Er. Du liebſt ſeinen Ruhm, ſein Königthum.

Sie. Ach, ich liebe nur dich.

Er. Ha, meine Liſt gelang.

Denn er iſt nun gewiß, ſeiner ſelbſt willen geliebt zu ſeyn. Unter dergleichen Wogen graſſer Leidenſchaften und zarter Gefühle bricht der Morgen an, denn ſie haben die ganze Nacht miteinander geſungen.

Der Mond verſchwindet, die Fackel erliſcht, und zugleich erſchallt Trompetenruf auf Siſtos.

Sie. Was iſt das?

Er. Große Dinge harren mein. (Bei Seite) Hinaus, den Feind zu ſchlagen, muß mein Beſtreben ſeyn.

Endlich trennen ſich die Liebenden unter ſehr vielen Lebewohl's. Sie begleitet ihn wieder auf den Felſen, Umarmung, noch dreimal Lebewohl und während der letzten Umarmung Verwandlung.

Thronſaal auf Siſtos. Hagen ſtürmt auf die Bühne. Geſchlagen iſt ſein Heer, er ſelbſt entflohen. Leander würgt noch die Sachſen, doch muß auch er — ſo hofft Hagen — der Uebermacht erliegen.

„Lieber das Vaterland zertrümmert, eh der Verhaßte ſiegt. Und von ihr, die ich begehre, verachtet? Lieber den Tod!

Dumpf brütend ſinkt er auf ein Sopha. Da erſcheint Jalolo vermummt in Mantel und breitem Hut. Er hat die Fackel bemerkt, die allnächtlich auf Siſtos Felſen brennt, hat die Liebenden belauſcht, ohne aber Leandern zu erkennen. Mit dieſem Geheimniß ſchleicht er zu Hagen, und lockt ihm dafür das Fürſtenthum Aſa ab. Duett, worin Hagen triumphirt, weil er nun Hera in Händen

bat. Der Kaiſer und der Narr kommen dazu. Erſterer ſchilt Hagen einen Feigen. Dieſer, ganz gleichgültig dagegen, führt Stephan ans Fenſter, zeigt hinaus, und entdeckt ihm die Buhlſchaft Heras mit einem Niebelungen-Knappen. Stephan will den Lügner ermorden, Jalolo aber entwindet ihm den Dolch und alle vier — denn der Narr iſt blos deshalb mitgekommen — ſchreiten darauf ganz ruhig vor und ſingen einen ſanften Canon, der ſo beginnen müßte: „Welche verhängnißvolle Stunde!“ Ein Siegesmarſch im Hintergrunde unterbricht dieſe Reflexion. „Wer naht?“ Tuſch von Trompeten und Pauken. Volksruf: „Heil Leander, dem Sieger Heil!“ „„Er hat geſiegt?““ ruft Hagen und ballt beide Fäuſte vor die Stirne. Jetzt großer Zug. Leander muß auf einem Kameel reiten. Hinter ihm her die gefeſſelten Könige Luitgard und Rüdiger. Dieſe können ohne Anſtand von den erſten beſten Soldaten aus der Kaſerne dargeſtellt werden. Panier und Trophäen. Volk.

Stephan ſetzt ſich auf den Thron links, ſeine Vaſallen umgeben ihn. Des Chores wegen kommen auch die Hofdamen und ſtellen ſich wie gewöhnlich wie Soldaten in eine Reihe auf. Leander ſteht in der Mitte. Trotzdem er aus der Schlacht kommt,

ist an seinem Costume doch alles nett geblieben, und er selbst zeigt nicht die geringste Erschöpfung. Arie, worin er seine Thaten beschreibt. Dann fährt er fort: Doch nicht genug war mir der leichte Sieg. Mich drängt' es auch, den Drachen noch zu tödten, und — es ist geschehn. Nach einem brillanten Triller auf Drache, erzählt er am Schlusse, daß er sich im Blute des Ungeheuers gebadet, und nun unverwundbar sey. „Mit Balmung, Tarrenkapp und Drachenblut, trotz ich der Welt und ihrer Wuth!"

Daß darüber Alle in das höchste Erstaunen gerathen und Hagen wieder? „Verdammt!" ruft, ist natürlich. „Erzähle," befiehlt Stephan, und Leander erzählt nun die Geschichte seines Kampfes mit dem Drachen, wobei er die Schiller'sche Ballade benutzen kann. Zu finden 1. Theil. S. 309. Cotta'sche Ausgabe. Am Schlusse fragt er: „Nun sprich, o Fürst, ob ich nun deiner Schwester würdig?"

In diesem Augenblicke flüstert Hagen Leandern in's Ohr: „Willst eine Buhlerin du freien?" und eben so flüstert Jalolo dem Kaiser in's Ohr: „Willst auf dem Throne du ihn seh'n?" .... „Was will er damit sagen?", fragen beide bei Seite und stutzen. Darauf wieder ein allgemeines

Andante, wobei es auf die verſchiedenen Texte, die doch niemand verſteht, nur inſofern ankommt, daß ſich die Endungen reimen müſſen.

Der Kaiſer, durch dieſe Inſinuation mißtrauiſch, gedenkt Leander zu entfernen und zugleich Nutzen von ihm zu ziehen.

Er ſagt daher, daß auf Island Prinzeſſin Brunhalda thront, der an Stärke kein Ritter gleich käme, denn bis jetzt ſeyen alle Bewerber noch von ihr getödtet worden. Ich aber möchte ſie beſitzen. Deshalb reiſe hin als mein Geſandter, wirb ſie für mich als Ehegeſpons, kämpfe mit ihr für mich, beſtehe die Proben für mich, welche ſie dir auferlegt, und führe ſie auf Siſtos. Haſt du dieſes Alles vollbracht, dann erſt biſt du würdig, um Hera zu freien.

Hierauf zieht Leander ſeinen Balmung, verſpricht, das Werk zu vollenden, und ſtürzt nach einer brillanten Paſſage ab. Alle ſtürzen ihm der Verwandlung wegen nach.

Verwandlung. Abend.

Schlafzimmer der Hera. Sie hat ſeeben die Harfe weggeſchoben und iſt ſehr betrübt. Ihr Geliebter iſt ſchon einige Abende weggeblieben, ihr Bruder zürnt, und ſie weiß nicht, weshalb das

Alles. Ihr Leben iſt ihr zur Laſt. Dieſe Idee drückt ſie in einer Polonaiſe à la Oginsky aus. Da erſcheint Ute und bringt die Nachricht von den Thaten des fremden Ritters, und daß derſelbe, ſie zu beſitzen, nach Island gezogen ſey. „Mich zu beſitzen?“ ruft Hera — „und er, der Traute, fern?“ (Denn ſie ahnet durchaus noch nicht, daß Leander und ihr Geliebter ein und dieſelbe Perſon ſey.) „Da, ſo ſoll dieſer Dolch!“ — Sie will ſich erſtechen, da iſt unvermuthet der Zwerg Albarich hinter ſie geſchlichen und entwindet ihr die Waffe.

Obgleich nun der Vorſatz, ſich das Leben zu nehmen, eine an Wahnſinn gränzende Gemüthsbewegung vorausſetzt, ſo wechſeln in der Oper die heftigſten Leidenſchaften doch ſo ſchnell auf einander, ohne daß man beſonders davon afficirt würde. Als ob nichts vorgefallen, fragt ſie daher den Zwerg ganz ruhig: „Was willſt du, ſonderbares Weſen?“ Der Zwerg zieht hierauf ein mit Oblate verſiegeltes Billet hervor und übergiebt ihr daſſelbe. Sie lieſt: „Wir ſehen uns wieder bei der Charibdis. Hoffe!“ Ein kurzes Jubelduett der Frauenzimmer drückt ihre Freude aus, worauf ſie abgehen. Der Zwerg bleibt allein, hat ſich ſchnell in Ute verliebt, und bedauert jetzt zum erſtenmale, daß er

ein Zwerg iſt. Während dieſer Reflexion erſcheint Simbold, der Narr, mit einem Humpen und etwas angetrunken. Er ſagt: „Wenn der Weiſe ſich betrinkt, ſo wird er ein Narr, ergo muß der betrunkene Narr zum Weiſen werden.“ Albarich zieht daraus den logiſchen Schluß, daß der verliebte Recke ein Zwerg, ergo der verliebte Zwerg zum Recken werden kann. Daraus entſpinnt ſich ein ſophiſtiſch komiſches Duett, weil doch nun einmal ohne komiſches Element keine Oper mehr componirt wird.

Narr und Zwerg tanzen ab und der zweite Akt ſchließt.

Dritter Akt.

Die Inſel Island. Kurzes gothiſches Gemach Brunbaldas. Fenſter zu beiden Seiten. Die Mitte bildet ein großer Vorhang.

Brunbalda tritt auf. Coſtume: Goldener Harniſch, Tigerfell, römiſcher Helm, Schild mit der Aegide, Speer und Schwerdt.

Großes Allegro. Leander hat ſie beſiegt, die Unüberwindliche beſiegt, im Speer, im Steinwurf und im Ringen. Doch iſt er noch zweien Proben unterworfen. Beſteht er die, ſo wird ſie Stephans Weib, und unglücklich: fällt er, ſo bleibt ſie ledig,

und wird wieder unglücklich, denn sie . . . . sie liebt ihn. Wohin sie blickt, überall Unglück. Da ertönt ein Chor von rechts: „Heil Leander!“ — „Weh mir, er siegt, wohl mir, er lebt!“ — der Minister Ingulf kommt erzürnt, und berichtet, daß Leander den Becher dreimal aus des Meeres „purpurner Finsterniß“ geholt, und noch „des Meeres Hyäne“ dazu. In der Erzählung Ingulfs kann Schillers Ballade: „der Taucher“ S. 299 in der Cotta'schen Ausgabe benutzt werden. Brunhalda steht erstarrt. Da ertönt der Chor wieder aber links: „Heil Leander!“ und sie singt abermals: „Weh mir, er siegt, wohl mir, er lebt!“ Jetzt tritt auch Harald auf und berichtet gleichfalls erzürnt, daß Leander die 10 Recken erschlagen, welche die Schätze bewachten, die in Gaitlands-Jäkel Höhle aufgeschichtet liegen. Brunhalda kommt aus der Erstarrung gar nicht mehr heraus. Da erscheint Leander, völlig gepanzert, und wirft sich ihr zu Füßen. Um mit seinem Helm nicht wieder in Collision zu gerathen, so kommt er mit bloßem Kopfe. Ohne alle Vorrede bittet er sie, sogleich mit ihm zu ziehen, da er nun alle Proben bestanden und es ihn dränge, sie (Brunhalden) seinem Kaiser zuzuführen. Diese, in immerwährendem Kampfe

mit Liebe, Haß und Rache ruft: »Laßt uns allein!« und die Miniſter entfernen ſich. Nun ein Duett, worin ſie erklärt, nicht mit ihm ziehen zu können, weil ein Geheimniß . . . . . »Du mußt!« iſt ſeine lakoniſche Antwort, „denk an das Geſetz!“ Nach vielem Hin und Her entdeckt ſie ihm endlich ihre Liebe, und wirft ſich ihm zweimal zu Füßen, einmal von der rechten, das andere Mal von der linken Seite. Er will fliehen, ſie aber rutſcht ihm nach und klammert ſich an ſein Gewand. Da kehrt er um, führt ſie krampfhaft am Arme vor, und liepelt ihr mit obligaten Poſaunen zu: „So wiſſe — auch ich liebe.“

Sie (wonnetrunken). „Ihr Götter, welch ein Glück!“

Er. „Es irrt dein trunkner Blick,“ und ſo entdeckt er ihr, daß er Hera anbete.

Sie. „Er — Hera — mir die Schmach — doch Geduld — Verſtellung!“

Nach dieſem inneren Kampfe macht ſie ihm weiß, ſie habe ſich nur verſtellt, um ſeine Treue zu prüfen, und ſetzt beſcheiden hinzu: mir widerſtanden zu haben, war die ſchwerſte Probe.“

Er (entzückt). Holdes Weſen!

Sie (bei Seite). „Ha, welch ein Gedanke!“

— Sie ladet ihn darauf zu einem Feste ein, und klatscht dreimal in die Hände.

Sogleich öffnet sich der große Vorhang und ein Circus wird sichtbar. Zu beiden Seiten Gitterthore. Ueber dem Circus die Logen mit Zuschauern angefüllt. In der Mitte die Thronloge mit Sitzen von isländischem Moos. Im Hintergrunde der rauchende Hekla. Unter einem Flötensolo nimmt Leander Brunhalda bei der Hand, führt sie die Stufen hinan, die zu beiden Seiten zu den Logen führen, und erscheint mit ihr in der Thronloge. Nach einer spannenden Pause hört man das Schnurren und Grunzen der Thiere. Des Contrastes wegen könnte dazwischen eine vierstimmige Hymne vom ganzen Chor gesungen werden, um deren Grund sich gewiß Niemand bekümmern würde.

Brunhalda erhebt sich und winkt mit dem Finger. „Und auf thut sich der weite Zwinger," wobei wieder die Ballade: „der Handschuh." S. 333. benutzt werden kann. So hat Brunhalda dreimal gewinkt, und die gräulichen Katzen lagern nun, von Mordsucht heiß, herum im Kreis.

Diese Idee auszuführen, überlassen wir der Erfindungskraft des Maschinisten. Es theilten bereits Taschenspieler und Gaukler, Pferde und

Hunde mit Garrik und Talma denſelben der Poeſie geweihten Raum; warum wollte man zu Ehren der Kunſt nicht auch wilde Beſtien abrichten können? Muſik, die bereits ihre Töne zu Würfel- und Billardſpiel, zu Auctionen, Schlittſchuhlaufen nnd tauſend ähnlichen Dingen hergegeben, wird auch hier gewiß den rechten Ausdruck finden. Nun ruft Brunhalda: „der Kampf beginne!“ worauf ſich der Löwe gehorſam erhebt, ſich ſtumm rings umſieht, mit langem Gähnen die Mähnen ſchüttelt, die Glieder ſtreckt und ſich dann niederlegt.

Die ganze Situation erforderte eigentlich, daß hier der Löwe eine Cavatine oder dergleichen vortrage. Da aber auf Licenzen, die dem organiſchen Bau der Kehle direkt entgegen ſind, nur der Schulgebildete Sänger Anſpruch machen darf, ſo dürfen wir nicht in deſſen Prärogative greifen. Wir müſſen uns mithin darauf beſchränken, daß die Muſik die muthmaaßlichen Empfindungen des gefangenen Löwen, dieſes Titus der Wälder, ausdrücke. Wie ſchön ließe ſich nicht deſſen Sehnſucht nach der heimathlichen Höhle oder nach ſeiner Gattin in Muſik wiedergeben? Ein ſolches inſtinctmäßiges Selbſtgeſpräch oder Selbſtgegrunze zu analyſiren, wäre eine dankbare Aufgabe für die Malerei des Orcheſters.

Während nun alle Operngucker und Lorgnetten der Damen im schönen Kranze auf das stumme Spiel der Thiere gerichtet sind, singt Braunhalda leise vor sich hin, doch so, daß es der hinterste Mann auf der Gallerie, nur nicht ihr nächster Nachbar hören kann: „Jetzt ist es Zeit!“ und läßt, wie von ohngefähr, ihren Handschuh in die Arena fallen, „zwischen den Tiger und den Leu'n mitten hinein.“ Nach diesem ganz eigenen Falle lispelt sie zu Leander: „Ei, mein Herr, ist es ritterlich, seiner Dame den Handschuh nicht aufzuheben?“ Da blickt sie der Ritter etwas verblüfft an, und der Chor singt: „Ha, welch frevelhaft Verlangen!“ Aber Brunhalda singt spöttisch weiter: „Dies ein Beweis, daß Eure Lieb' noch immmer heiß.“ Da verbeugt sich Leander mit stolzer Würde und steigt hinab in den furchtbaren Zwinger. Chor: „Ha, welch kühn verwegne That!“ Unten angelangt, sagt er in einem Recitativ, daß er nicht durch Balmung und Drachenblut, sondern durch die Macht der Tonkunst siegen wolle. Darauf langt er in eine Coulisse, wo schon eine Guitarre in Bereitschaft stand, tritt dann mit vieler Anmuth zwischen die Bestien und singt einige Strophen. Die Naturgeschichte erzählt uns von der Musikliebhaberei vieler

Thiere, und im grauen Alterthume haben ſich beim Vortrage der Sänger ſogar Felſen und Steine bewegt. Dem zufolge ſchmiegen ſich nun Löwe und Panther zu den Füßen des neuen Arion. Nur der Tiger macht einige Schwierigkeit, wird aber durch eine Melodie von Donizetti ebenfalls beſänftigt.

Dieſen Moment benutzend, nimmt nun Leander den Handſchuh aus der Ungeheuer Mitte mit keckem Finger, ſteckt ihn ruhig in ſeinen Gürtel, und „mit Erſtaunen und mit Grauen ſehen's die Ritter und Edelfrauen.“ Hierauf ſingt er eine lyriſche Stelle aus einer deutſchen Oper, die aber ſo maſſenhaft inſtrumentirt iſt, daß alle Thiere erſchrocken aufſpringen und in ihr Behälter zurücklaufen. Als ſie drin ſind, ſchiebt Leander den Riegel vor, welche Handlung ja ſo oft ſchon mit Glück in Muſik geſetzt iſt, und bleibt darauf gedankenvoll ſtehen. Da erheben ſich alle Zuſchauer, ſteigen hinab in den Cirkus und rufen; „Heil dem Löwenbezwinger!“ zu Brunhalden aber, die ihre Arme nach ihm ausſtreckt, ſingt er folgenden zarten Satz (Adagio $^{12}/_{8}$): „Den Dank, o Dame, o Dame — begehr' — o Dame — nein — begehr' — nein, ich begehr' ihn nicht,“ und wirft ihr nach einer himmellangen Cadenz den Handſchuh ins Ge-

ſicht. Nach dieſer Beleidigung fällt Brunhalda ohnmächtig in die Arme zweier Edeldamen, die ſchon lange mit offenen Armen dicht hinter ihr geſtanden und ängſtlich darauf gewartet haben. Gleich darauf iſt ſie wieder auf den Beinen, ſo geſund und ſtark wie zuvor, und fordert mit vernichtender Bravura ihre Mannen zur Rache auf. Die Ritter dringen wüthend auf Leander ein. Dieſer Chor dauert wenigſtens 10 Minuten, trotz des Drohens und Schwerdterſchwingens bleibt es aber doch beim Alten. Als der Chor geendet, nimmt Leander die Tarnkappe aus ſeinem Gürtel und ſingt: „Euch verlach ich! du aber (zu Brunhalda) auf mit mir nach Siſtos!“ Er umſchlingt ſie mit der Rechten, ſetzt ſich mit der Linken die Kappe auf, und wird plötzlich unſichtbar, d. h. er verſinkt mit ſeiner Beute unter heftigem Donner. Alle ſuchen nun den Verräther; und obgleich der chaotiſche Chor: „Setzt ihm nach!“ ſchreit, ſo rührt ſich doch keiner von der Stelle. Es wäre zu ſchade um das Tonſtück. Endlich, nachdem ſie dem Flüchtling Zeit gelaſſen, recht weit zu entkommen, ſtürzen ſie zu allen Wänden hinein. Die Wirkung dieſer Scene zu vermehren, ſpeit der Hekla plötzlich Feuer und der Vorhang fällt.

Vierter Akt.

Felſenſchlucht auf Siſtos. Donner, Blitz und Regen. Eine Thurmuhr ſchlägt Mitternacht.

Hagen, in Feierkleidern ſtürzt auf die Bühne, und erwartet die Bundesgenoſſin. Sein Plan iſt, ſich durch Leanders Fall ſeiner Talismane zu bemächtigen. Darauf erſcheint Brunhalda ebenfalls in Hochzeitsgewändern, Hermelin, Krone ꝛc. Ihr Plan iſt, Hera zu verderben. Durch einen Blitz erblicken beide einander erſt nach einer Viertelſtunde. Sie reichen ſich die Hände zum ſchauerlichen Bunde. Sie, die Braut Stephan's, liebt Leander, Hagen liebt Hera, und doch weihen ſie ſich einander durch Rache. Nun folgt ein Andante mit Sordinen, worin Hagen ihr entdeckt, daß auch der Kaiſer, ein zweiter Saul, den gefürchteten Leander haßt, und daß die Jagd ſchon beſtellt ſei, wobei er er fallen ſoll.

Sie. Er fallen — der Unverwundbare?

Er (heimlich). „Sein Rieſe, ſo ſtark an Dumheit wie an Kraft, hat mir vertraut, daß doch ein Plätzchen noch verwundbar ſey.“ Hier kann Hagen die Stelle des Nibelungenliedes S. 99. citiren, wo es heißt: Ein breites Blatt der Linde fiel unterm Bad auf ihn, es fiel vom Baum faſt zwiſchen beide

Achseln hin; vom heißen Drachenblut blieb jenes Plätzchen rein und Stahl und Eisen dringen dort noch ein.

Sie (spottend). Den Rücken wendet nie ein Held von edlem Blut.

Er (schadenfroh). Glaub' mir, er wird's — mein Plan ist gut ..... (mit duckmäuserischer Heimlichkeit) „Sein Riese, in dem Wahn, ich wolle jene Stelle schützen, näht mir nun mit geheimer Hand dorthin ein Kreuz von außen auf's Gewand. dann ist er mein."

Sie. Und die Verhaßte sterbe dann durch Gift.

Darauf ein Con brio unter Gewitter und Janitscharenmusik, wobei alle Rachegötter angerufen werden. Plötzlicher Hochzeitsmarsch hinter der Scene.

Sie. Was ist das?

Er (scoptisch). Es ist die Harmonie, die dich zur Trauung ruft.

In demselben Augenblike erscheinen geschmückte Hofdamen. „Wir suchen Euch, o Herrin!"

Sie. Ich weile gern an diesem stillen Ort. Doch nun zur Trauung fort. Hagen bietet ihr mit chevalereske Anmuth die Hand und führt sie ab. Die Damen, wahrscheinlich an solche Spaziergänge gewöhnt, folgen paarweise.

Verwandlung.

Feſtſaal. Der vorige Marſch dauert fort. Hera recitirt, ſie habe ihrem Bruder erklärt, niemals die Gattin des Nibelungenkönigs zu werden. Darauf ſagt uns eine Cavatine, daß ihr Geliebter bereits wieder ſeine Waſſerpartbie angetreten habe. Im Herzen heimlich beglückt, gebt ſie tragiſch ab.

Es bleibt dem Componiſten überlaſſen, dieſe Cavatine mit dem Marſche künſtlich zu verweben. Jetzt der große Trauungszug, der kühnſten Phantaſie des Regiſſeurs empfohlen. Stephan auf dem Throne, Brunhalda im Coſtume der letzten Scene ihm zur Seite. Brillante Gruppe. Tänze und Ringkämpfe der Gladiatoren wechſeln mit einander ab. Ceremonie. So eben will der Kaiſer Brunhalda die Brautkrone aufſetzen, als wieder die Contrabäſſe heulen und Leander ganz gebarniſcht auftritt. Gebieteriſch ruft er: »Haltet ein!«

Leander. Eh' du Brunhalda'n krönſt, erfülle
dein Verſprechen.
Ich ford're meinen Lohn,
Hera zum Ehgeſpon,
Sonſt werde ich mich rächen.

Stephan (bei Seite). Sie will ihn nicht. (Laut mit Ironie) Wohlan — ſie werde dir — doch

muß ſie ſelbſt entſcheiden. (Giebt irgend Jemand einen Wink. Dieſer geht ab.)

Leander. So ſeis.

Unter Sphärenmuſik erſcheint ſogleich die verſchleierte Hera.

Stephan (feierlich). Hier ſteht der Fürſt der Nibelungen,
Er wirbt um dich.
Willſt du ihn, ſprich?

Hera. Verſchone mich.

Chor. Erkläre dich.

Hera (mit Pathos). Nie werd' die Seine ich!

Leander (nähert ſich lächelnd und ſingt auf die Melodie des zweiten Aktes). Hera!

Hera. Welcher Ton!

Leander (wie oben). Und mich verſchmähte Hera?

Da ſchlägt dieſe ihren Schleier zurück, erblickt, erkennt ihn, und wirft ſich unter dem Ausruf: „Er iſt's!“ in ſeine Arme.

Dieſer große Moment wird durch Sextett mit Chor, Largo $^{12}/_{16}$ Takt, und in der beliebten Manier gefeiert. Hera und Leander laſſen ſich los, Stephan und Brunhalda ſteigen vom Throne, Hagen und Jalolo verlaſſen ihre Plätze und ſtellen ſich

vor die Lampen. Der Chor wie gewöhnlich im Halbzirkel. Alles verwundert ſich über Hera's ſchnelle Sinnesänderung und macht Gloſſen. Die beiden Liebenden aber danken dem Himmel, daß keine Charybdis mehr ihnen in den Weg tritt. Nach dieſer viel applaudirten Nummer folgt das Strepito, worin Jalolo dem Hagen, und dieſer dem Kaiſer in's Ohr flüſtert: „Nur Aufſchub kann uns retten!“

Stephan. So nehmt ſie hin — doch — Aufſchub verlangt die Sittlichkeit.

Leander. Nicht mehr als billig.

Hera. O ſchwarze Ahnung!

Stephan. Jetzt auf, den Eber zu jagen.

Und unter dem allgemeinen Ruf: „Zur Jagd!“ Alles ab.

Verwandlung. Wald, links eine Quelle.

Chor der Jäger. Edle, Knappen und Troßbuben durch einander kommen von mehreren Seiten der Bühne, ſtellen ſich ruhig auf, ſingen einen fideln Jägerchor und gehen eben ſo ruhig wieder ab.

Darauf Leander und Hagen, Beide ſehr ermüdet und in Jagdkleidung. Bei Leander iſt ein rothes Zeichen in Form eines Blattes auf dem Rücken ſichtbar.

Hagen. Hier iſt der Quell, der Labung beut.

Leander (lagert ſich). Die Quelle riecht nach Blut.

Hagen. Es ſind die Goldfiſchlein, die ſo dich täuſchen.

Darauf ein Duett von Ruhm und Ritterthum, wobei ſich beide an Kraftanſtrengungen zu überbieten ſuchen. Dabei drohen ſie gewaltig mit den Schwerdtern. Nach dieſer glücklich überſtandenen Prachtnummer, deren letzter Satz gewöhnlich wiederholt wird, erinnert Hagen, etwas heiſer geworden, daß es jetzt Zeit ſey, ſich zu laben.

Leander. Es fehlt der Becher mir.

Hagen. Sieh her, wie ich es mache (kniet und trinkt; aufſtehend) So mach', und zaudre nicht.

(Horn hinter der Scene.) Man ruft nach uns .... So trinke .... Weshalb die Weile?

Leander. Du haſt ja Eile (bückt ſich nach dem Quell, und Hagen, das rothe Zeichen im Auge, hat ſchon den Speer erhoben.). Da ſingt Leander: „Mir ſchaudert — und warnend ſteigt im Quell ein Schatten auf" blickt ſich ſchnell um, und da er Hagens Bewegung gewahrt, fragt er, ohne das Geringſte zu argwöhnen: „Was machſt du da?"

Hagen (ſich ausredend). Ich dachte mir — wenn du mein Feind — wie könnte ich dich jetzt vernichten.

Leander (holdlächelnd). Glaubſt du? .... doch nun — nun laß mich trinken. Er ſinkt auf die Knie, und bückt ſich, zu trinken. Paukenwirbel in Es. Langſam hebt Hagen ſeinen Speer und zielt auf das rothe Zeichen. Da ſingt Leander bei Seite, indem er in den Quell ſchaut: „Was muß ich ſehen — im Spiegel dieſes Quelles zeigt ſich ein Mörder mir.“ (Thut als trinke er.)

Da naht ſich ihm Hagen wie eine Schlange, hebt den Speer und will ihn gerade in Leander's Nacken ſtoßen, als dieſer aufſpringt und ihm die Waffe entwindet. „Mörder!“ ruft Leander — „ſo übſt du treuer Freundſchaft Pflicht? Elender, nicht verdienſt du, durch mein edles Schwerdt zu fallen! — Dein eig'ner Speer, er ſende dich zur Hölle!“ Zwar hätte Hagen vollkommen Zeit gehabt, während dieſes Recitativs ſein Schwerdt zu ziehen, allein das liegt nicht im Plane des Dichters. Desbalb ſteht er unthätig da, und Leander kann ihn mit aller Bequemlichkeit tödten. Er ſticht in die Luft, Hagen ſinkt, flucht ihm und ſtirbt.

Der kühne Sieger ſchwingt ſeinen Balmung und ſingt unter Trompeten einen ritterlichen Satz in cis dur, deſſen Schluß die Worte ſein können:

Gefallen iſt der Böſewicht!
Ich ſtell' mich vor ein Kriegsgericht.
Doch da mein Herze frei mich ſpricht,
So fürcht' ich ihre Schranken nicht.

Somit geht er raſch ab, und eben ſo raſch fällt der Vorhang.

Fünfter Akt.

Kerker. Leander, ſchwer gefeſſelt, liegt auf Stroh und ſchläft den Schlummer der Unſchuld.

Eine Arie ſagt uns, daß er zum Scheiterhaufen verurtheilt ſey. Schon Monden ſchmachtet er in dieſem Schreckensort. Nichts deſto weniger iſt ſein Coſtume ſehr gewählt. Schwarzſammetnes Collet mit weißſeidenen Puffen. Das Largo geht über in ein Allegro der Freiheit und des Lichtes. Trotz der Leiden des Gefangenen dringt ſeine Stimme doch durch alle Inſtrumente.

Arien ſind in Muſik geſetzte Gedanken und Selbſtgeſpräche. Der Dichter zeigt uns in denſelben nur innere Seelenzuſtände. Die Phantaſie des Zuſchauers muß annehmen, daß der Gefangene nur lebhaft denkt, und daß, was er Alles ſpricht, ſingt,

und was alle Inſtrumente dabei treiben, nur in ſeinem tief Innerſten vorgeht. Er empfindet blos, wir aber vernehmen es auf dieſe Art. Welch ein eklatantes Vorrecht der Oper!

Nach dieſer Arie knarrt die eiſerne Pforte und ein Vermummter ſchleicht herein: „Biſt du der Mörder, ſo ſtoße zu, hier iſt meine Bruſt.“ Leander ſollte ihm aber eigentlich den Rücken hinhalten, da er nur zwiſchen den Achſeln verwundbar. Dieſen Punkt ſcheint er aber vergeſſen zu haben.

Der Vermummte ſchwankt vor und ſeufzt.

Leander. „Ha — du biſt kein Mörder — die zarte Geſtalt — O Götter, welche Ahnung! — du biſt“ faßt den Fremden bei der Hand .... „Geliebte!“ Da läßt der Vermummte Hut und Mantel fallen. Es iſt Brunhalda. Leander prallt zurück. „Ich bin's,“ ſagt Brunhalda, und daraus entſpringt ein Wechſelgeſang, worin ſie ihn zur Flucht bewegen will, mit ihr auf ihr Schloß nach Island von Glanz umgeben, oder in des Eilandes arme Hütte. „Wähle!“ Er aber will ſterben. Sie fällt ihm zu Füßen und beſchwört ihn: „Fliehe!“

Leander aber blickt ſie verächtlich an.

Da reißt Brunhalde den Dolch aus ihrem Gürtel und ſtößt nach ſeiner Bruſt, der Stoß prallt

aber ab, und Leander ſagt ſpöttiſch: „Mich tödtet keine ird'ſche Waffe!“ Dies iſt das Stichwort zu einem Kriegerchore von außen. „Befreit den König!“ Es ſind die Niebelungen. „Ich bin verloren!“ ruft Brunhalda und entflieht. In dieſem Augenblicke verbreitet ſich ein röthlicher Schein von bengaliſchem Feuer über die Bühne, Niebelungen bringen ein, unter ihnen Pandafilando, umringen und knieen vor Leander. Dieſem fällt es jetzt ein, daß er zum Heile ſeines Volkes doch entfliehen müſſe. Ein kleiner Knappe nimmt ihm ohne Anſtrengung die Feſſeln ab und unter einem langen Chor im brennenden Kerker ſtürmt Alles fort.

Verwandlung. Tag.

Domplatz zu Siſtos. Die Kirche im Hintergrunde. Erntefeſt. Ländliche Muſik, wozu Schnitter und Bauern tanzen. Heiterer Chor, darauf graziöſes Ballet. Coſtüme der Bäuerinnen: Robe von Mouſſeline de laine (der Stab zu 1 fl. 12 kr.), Corſett mit goldenen Borden, um die Arme und in den Ohren blitzende Steine. Plötzlich erſchallt die Tuba, die Glocken läuten und die Orgel ſpielt den Choral: „Alle Menſchen müſſen ſterben!“ in as moll, und zwar mit ſo kunſtvoll unterlegter Harmonie, daß von der Originalmelodie gar nichts mehr zu

verſpüren iſt. Der Leichenkondukt Hagen's bewegt ſich hinten über die Bühne. Vorn Tanz der Schnitter. Krieger wollen dieſe auseinander treiben. Sie widerſetzen ſich aber und ſo entſteht Krawall. Alle dieſe Elemente, Leichenmarſch und Schnittertanz, Kriegsgeſchrei und Orgelklang, Tuba, Choral und Glocken zerſchmelzen in eine einzige Harmonie.

So im kunſtreich gebauten Tonchaos endet dieſe Scene, ein wahrer Triumph des muſikaliſchen Fortſchrittes.

Sechster Akt.

Dekoration des 2. Aktes. Die Dardanellen.

Wieder Donner und Blitz. Jalolo, vermummt, ſchleicht tückiſch über die Bühne, eine brennende Fackel in der Hand. Er beſteigt den Felſen rechts und verſchwindet. Darauf Hera im Negligé des 2. Aktes, ebenfalls mit einer Fackel. Klage. Der Geliebte iſt ihr entriſſen, doch harrt ſie ſein in ſtiller Nacht. Aber ach, der Herbſtſturm tobt, und noch immer vertraut er ſich dem verrätheriſchen Meere. Da ertönt, wie im 2. Akte, Leanders Stimme von Abydos herüber. Das iſt das Signal, daß ſie den geliebten Felſen beſteigt und die Fackel als gewohntes Zeichen aufſtellt. Nun aber bricht

der Sturm heftiger los, wobei das Meer immer ruhig bleibt, und sie eilt herab bis an das Proscenium, siehend zu Leukothea (siehe Schiller, Hero und Leander S. 287), daß sie das Wetter bändige.

Sie fliegt wieder zum Felsen hinauf, und in diesem Momente bläst der tückische Jalolo ihre Fackel aus, dafür aber brennt eine andere weiter zurück in der Gegend der Charybdis. „Verrath, Verrath!“ ruft Hera, „ein falsches Licht!“ und sie winkt ihm mit dem Schleier und ruft: „Zurück, Unglücklicher!“ Leander aber schwimmt, vom Gewitter umbraußt, Jalolo's Fackel zu. Große Gesangsscene der Hera im Wolken- und Instrumentensturm. Sie beschreibt die Gefahr des Geliebten. „Er hört meine Stimme nicht — ermattet — verschwindet — taucht wieder auf und — jetzt . . . was liegt dort auf einer Klippe der mörderischen Charybdis? Ist's eine Möve? Barbarische Götter — nein — es ist — seine Leiche. Da wird sie plötzlich wahnsinnig und ihr Haar fällt über die entblößte Schulter.

Um so wahnsinniger aber ihre Worte, um so weniger merkt man einen Unterschied in der Musik! Von der Eumenide und einer Kadenz erfaßt, stürzt sie sich endlich unter den Worten: „Wir sehen uns wieder!“ von dem Felsen hinab in's Meer und

faſt gleichzeitig ſenkt ſich ein Nebelſchleier herab, der ſie verbirgt.

In dieſem Momente erſcheinen Stephan und Brunhalda mit einem großen Gefolge. Alle ſind von Reue zerknirſcht, ſuchen Hera auf, und wollen die Liebenden vereinen. Leider aber haben ſie ſich verſpätet und tappen jetzt im Nebel herum. Da erſcheint Jalolo auf dem Felſen und ruft, auf die Charybdis deutend: „Seht dorthin — ſeht!“ und verſchwindet unter Hohngelächter.

Während nun die Anweſenden unter dem Ausrufe: „Wehe!“ nach dem Hintergrunde ſtarren, hebt ſich der Nebel, Aurora beleuchtet die ganze Gegend und man ſieht Hera und Leander umſchlungen auf der Charybdis liegen. Man glaubt, ſie ſeien todt, aber man irrt ſich, die Sänger haben ein zähes Leben auf der Bühne. Beide erheben ſich noch einmal, ſingen den Satz von „Wiederſehen über den Sternen“ wenigſtens ein Dutzend Mal, legen ſich dann nieder, und ſterben darauf in der That. Unter Schwanengeſang ſchwimmt Leukothea, die ſo lange gewartet, auf einem Delphin herbei und breitet, von bengaliſchem Feuer beleuchtet, ihre Arme über die Vereinigten aus.

Und so könnte die Oper zur Befriedigung aller Theile schließen.

Privat-Bemerkung.

Was die Censur, oder mit dem deutschen Terminustechnikus: das Streichen betrifft, so habe ich diese Stoffe so eingerichtet, daß ihm auch der unbarmherzigste Vandalismus nicht mehr schaden kann, und wenn er aus den Aktenstößen beider Partituren zwei kleine Operetten zusammen schmelzen würde, wie ja so häufig geschieht. Regisseure und Musikdirektoren, die geborenen Schreckensmänner aller neuen Opern, haben also nicht im geringsten nöthig, sich in der freien Ausübung ihres revolutionären Rothstifts zu geniren.

Will nun der ausführende Dichter dieser beiden Scizzen den sichersten Weg geben um diese Libretti mit Vortheil anzubringen, so rathe ich zu folgender unschuldigen Mystification: Er lasse nemlich die fertigen Bücher in's Italienische oder Französische übersetzen, lasse dieselben darauf einige Zeit lang im Kamin tüchtig durchräuchern, und stelle es dann so an, als wenn sich beide Manuscripte im Nachlasse eines Corneille, Fontenelle, Abbate da Ponte oder

Metastasio vorgefunden hätten. Dann verwandle er sie wieder in's Deutsche, und ich wette, daß unsere Componisten alles daran setzen würden, sich diese Texte zu erwerben. Auch entginge dadurch mein Dichter der Gefahr eines Propriations-Krieges mit den Erben Schillers oder Osterdingens (dem muthmaaßlichen Sänger der Nibelungen) und des noch lebenden Ed. Dullers (Geschichte des deutschen Volks) aus deren Dichtungen ich meine Stoffe gewählt habe. Und nun sapienti sat!

Die vollkommene Oper.

(Ein schöner Traum, mitgetheilt von Chrysostomus Galemus.)

Ich versprach dir, mein lieber Desider, über meine Kunst- und Irrfahrt durch Deutschland Nachricht zu geben, sobald ich den Phönix, den ich suche, gefunden haben werde, nämlich eine junge, schöne, schulgebildete, und — anspruchslose Prima-Donna. Ach, mein Bruder! ich behaupte, es ist leichter, den Stein der Weisen finden, als eine solche, denn

ich pilgere nun schon drei Vierteljahre umher, bin in Hütten und Palästen eingekehrt, habe königliche Hofbühnen und wandernde Thespis-Banden ausgeforscht, bin durch Wies' und Wald geirrt, durch Höhlen und Klüfte gekrochen, »immer zu, ohne Rast und Ruh',« habe überall angeklopft, aber, ach — »da trat nicht sie heraus!« Was ich auch fand, die genannten Prädicate waren nie beisammen, und das letzte fehlte immer. Doch fand ich dafür etwas, welches ich nie geahnt, viel weniger gesucht hätte. Ich fand das Ideal meiner heimlichen Träume verwirklicht, fand — nun höre. Trostlos hatte ich schon meine Rückreise angetreten, als mein Wagen an die Gränze eines jener kleinen Staaten kam, an denen Deutschland so reich ist, in denen aber die Perle der Gemüthlichkeit recht wohl geheben mag. Kaum an dem Weichbilde vorüber, rasselte mein Wagen auch schon in die Thore der Residenz des Herzogs von Wiesenstein. „Was gibt's Neues?“ war meine erste Frage, als mir der Gastwirth zum Teltauer Hofe den Kutschenschlag öffnete. — „Wir haben heute große Oper,“ antwortete der Mann freundlich. — „Was? große Oper, hier?“ platzte ich heraus, und sah meinen Wirth mit jener Miene an, welche du skeptisch zu

nennen beliebst. „Nun, und wie heißt denn diese große Oper? Doch halt, nein, schweigen Sie, ich will mich überraschen lassen. Wird doch auch wohl noch ein Plätzchen zu bekommen seyn?“ fragte ich weiter, und fühlte wieder, daß sich mein gottloser Mund dabei verzog. — „O ja,“ antwortete mein Wirth, „für Fremde immer.“ — „Hm, das ist artig, und der Preis für einen guten Logenplatz?“ — „Fremde von Distinction werden als willkommene Gäste betrachtet,“ war die höfliche Antwort. — „Wirklich?“ fragte ich gedehnt, dachte aber im Stillen: O weh! denn was man so quasi an den Hals geworfen bekommt, kann nicht viel werth sein!

Bald hielt mein Wagen vor dem Portale des Theaters. Ich sprang heraus, die breite Treppe hinan, wurde von einem höflichen Livree-Bedienten in Empfang genommen und in die Loge geführt. Ich war der Einzige darin, obgleich alle übrigen sich bereits zu füllen begannen. Aber schon beim Eintritt fesselte mich eine gewisse Achtung, so daß ich unwillkührlich nach dem Hute griff, denn alle Köpfe waren entblößt, und es herrschte eine Stille, so feierlich wie in einer Kirche. Das Haus, im edelsten Style gehalten, war fast ganz ohne Ver-

zierung, und alle Aufmerksamkeit blos auf Bequemlichkeit und gute Akustik verwendet. Da sah man weder Vorsprünge, noch Winkel und Ecken, weder Hautreliefs noch Stuccaturarbeiten, die den Ton brechen, hemmen oder vervielfachen könnten. Ich trat in ein edles Rondel, das mit dem Proscenium, welches einmal nicht von Seitenlogen bewacht und auspionirt wurde, in Verbindung stand. Der Vorhang bestand aus zwei wallenden Geweben von schwerer weißer Seide, die sich in der Mitte trennten und durch goldene Schnüre in die Höhe gewunden wurden. Eine goldene Borte als Saum à la grecque hinein gewoben, war die einzige Zierde dieses Vorhangs und wirkte eben durch ihre werthvolle Einfachheit wohlthuend auf den Blick des Eintretenden. Werthvolle Einfachheit zu erwarten, schien ich angewiesen.

Es schlug Sechs, und alle Räume waren nun gefüllt. Von nun an sah man auch Niemanden mehr eintreten, hörte man keine Thürangel mehr knarren, und durch nichts wurde die Stimmung der Erwartung gestört, mit der man der Ouverture harrte. Aber diese Ouverture, woher sollte sie ertönen? wo war das Orchester? wo lag die Instrumenten-Stadt mit ihren hervorragenden Contrabaß-

Scherzsteinen, wo waren die dampfenden und brennenden Lampen vor dem Proscenium, und endlich, wo war der Berg, der eine Maus gebiert, der Soufleur-Kasten? Von all' dem sah ich nichts, und mein Erstaunen wuchs mit jeder Minute. Die Lampen, die Lampen aber, dachte ich, und beugte mich über die Brüstung, wo sind sie? Also auch kein Lampenfieber, keine illusionswidrige, diabolische Beleuchtung, keine Verschanzungen der Füße und Stellungen. Von allem dem nichts, denn das unsichtbare und magische Licht fiel von oben herab mit einer Einheit und Milde, wie es in den Gärten Hesperiens geleuchtet haben mag.

Mit offenem Munde blickte ich verwunderungsvoll umher, sah mich vergebens nach dem Orchester um und horchte mit allen Fibern meiner Gehör-Nerven. Was mir sonst immer ein Gräuel war, das gemeine, handwerksmäßige Stimmen, diesmal lauschte ich gierig danach, um nur eine Spur des Orchesters aufzufinden. Da, nach einer langen Pause allgemeinen Schweigens, schlug ein Ton an mein Ohr, so weich, voll und bezaubernd, daß ich ihn ewig hören werde, — und diesem Tone folgten mehrere, einzeln hervorbrechend wie Sonnenstrahlen aus der Nacht; sie sammelten sich um den ersten,

fügten sich zusammen, häuften sich zu einem Ensemble, wuchsen am Ende riesengroß in die Höhe und erreichten mit einander ihres Wachsthums Gipfel. Es war ein Ocean von harmonischen Tönen, ein großes mächtiges Ganzes — es war die Ouverture!

Ich wußte nicht, wie mir geschah. Ich war in einer großen Oper, hörte die Musik und sah sie nicht — sah nicht die convulsivisch arbeitenden Hände und Arme der Geiger, nicht die verzerrten Gesichter bei Flöte und Hautbois, nicht die anstrengenden Bewegungen beim Riesen-Contrabaß, an den oft ein Zwerg heran klimmt, nicht die Backen und aufgeschwollenen Adern der Trompeten, Hörner und Posaunen, nicht das grimmige Gesicht des Paukenschlägers; und, o Wunder! ich sah nicht den Mann, um den sich alles drehen muß, den Musikdirektor. Zum ersten Male in meinem Leben fühlte ich recht lebendig, daß eine so hervorragende Figur am Dirigir-Pulte doch eine recht illusionswidrige ist. Steht doch diese Figur der Bühne so nahe, daß man sie mit den Agirenden verwechseln, daß jeder Sänger sie bei der Nase fassen kann. Jetzt, da ich keinen solchen Telegraphen vor mir erblickte, sah ich ein, daß dieser ewig kreisende Arm, dieses Zeichengeben und Aufliegen immer dem Publikum zu sagen

schien: Seht, ihr Leute, ohne mich sind diese Sänger diese Instrumentalisten nur todte Glieder. Ich nur bin das belebende Princip, bin der einzige Selbstständige, und ohne mich zerfiele mein ganzes Tonreich. Aber hier, statt jenes all zu sichtbar musicirende Hornissen-Gewimmel stets vor Augen zu haben, drang nun die Musik wie durch geheime Röhren auf mich ein, gleich einer weihthuenden Wärme: sie küsterte mir zu mit tausend unsichtbaren Zungen, sie umrang und umschlang mich mit tausend feuchten Armen.

Ueber diese Musik kam, ich habe nicht danach gefragt, denn ich war seelig im Genusse; aber daß es möglich seyn mußte, diesen sichtbaren Mechanismus, dieses rohe Fabrikwesen des Orchester-Staates, welches nur durch die Gewohnheit von Jahrhunderten ertragen werden konnte, dem Auge zu entziehen, war mir bei den Fortschritten unserer erfinderischen Zeit gar einleuchtend.

Endlich theilte sich der Vorhang, und eine neue Welt stand vor meinen Blicken. Einen Eichenwald bei Mondscheinbeleuchtung stellte die Scene vor — aber ich sah nicht die Coulissen mit ihren regelmäßigen Straßen, den brennenden Lampen und treuen Gesichtern dahinter, sah nicht die

Seitten mit irgend einem herabhängenden Gewicht, fühlte nicht alle die zwei und dreißig Zugwinde, denen auf allen andern Bühnen der arme, oft bald nackte Mime ausgesetzt ist. Die Bühne war von allen Seiten geschlossen, die Durchgänge waren natürlich, das Licht fiel von oben herab, und die Bäume warfen ihre Schatten. Welch eine Erhebung für den Spielenden, sich mit seiner Kunst gleichsam in heiliger Einsamkeit zu sehen, sich selbst überlassen, nicht stets den drehenden Tyrannen mit dem Taktirstabe vor sich, und nicht von so vielen fremdartigen Einwirkungen gestört und zurück geschreckt! Du kannst dir denken, wie wohlthuend ich überrascht sein mußte, als in solcher Umgebung endlich der Sänger erschien. Aus den Blättern der Gebüsche trat er gedankenvoll auf, in mittelalterlicher, bequemer und geschmackvoller Tracht. Der Zuschauer sah nur ihn und die Bühne, und alle Aufmerksamkeit konnte mithin auch nur auf ihn und auf seine Kunst gerichtet sein. Aber dabei drängte sich mir eine Bemerkung auf. Der Sänger nämlich konnte ungehindert in die Räume blicken, ohne daß das drehende Gestühl der Augengläser von allen Seiten auf ihn gerichtet war. Mit welchen Empfindungen muß bei uns ein Sänger oder

Schauspieler dastehen, wenn er sich sagen muß: „Jetzt bin ich bis in alle Details jedem Blicke Preis gegeben; man zählt die Körner der Schminke auf meinen Wangen, man spöttelt über den Puder meiner Arme, über die schwarzen Tusche der Augenwimpern — man anatomirt meine Kehle, wenn ich einen Triller schlage — man sieht den Angstschweiß mir auf der Stirn perlen, und, ach! man erforscht, wann ich unter der Schminke erröthe. Ich soll mich allein glauben, und man zieht mich durch den Fokus künstlich geschliffener Gläser so nicht zu sich hin, daß meine Mimik zur Fratze wird. Ich bin verrathen und verkauft, bin von tausend Polypenarmen neugieriger Blicke umschlungen, und mit solchem Bewußtsein soll ich frei mich einer schönen Begeisterung hingeben?“ Hier aber, sah ich, war es anders, hier *will* das Publikum die Illusion, und es erhöht dieselbe, indem es sich vom Künstler nicht mit aristokratischem Hochmuth, sondern mit Ehrfurcht entfernt hält. Und nun die Arie selbst. Man sollte glauben, die Entfernung des Orchesters ließe ein correktes Ensemble gar nicht zu, und doch vernahm ich noch nie eine größere Sicherheit. Von unsichtbarer, fast ahnungsvoller Musik umgeben, zerschmolz dieselbe mit dem Vor-

trage des Sängers, den Ausdruck ſeiner Worte hebend und charakteriſirend. Die Inſtrumentalbegleitung hing hier wie durch geheime Fäden nicht blos mit ſeinem Geſange, ſondern mit ſeinem ganzen Weſen zuſammen. Die innigſte Sympathie herrſchte zwiſchen beiden. Die Kunſt war hier Natur, und niemals empfand ich ſtärker als in dieſem Augenblicke, daß Muſik, gleich der Sprache, ein integrirender Theil des Menſchen, daß ſie ihm angeboren ſei.

Ich ſehe ein, daß es ein unendliches Studium koſten mußte, es ſo weit zu bringen. Aber iſt die Reinheit der Kunſt ein ſolches Studium nicht werth? Und welche Mißbräuche verhindert ein ſolches Syſtem nicht? Da iſt kein Direktor, der nur deshalb dazuſtehen ſcheint, um jedes augenblickliche Gelüſte, jede Laune und Unart recht ſichtbar zu befördern; deſſen Dirigirſtab von jeder Cadenz, jeder Fermate und jedem Schnörkel abhängt, der, je ärger oben Anarchie herrſcht, auch unten darauf losſchlagen muß, um dieſe Anarchie zu hemmen oder zu befördern, damit in einer vereinigten Auflöſung wieder eine Art von Harmonie entſtehe, kurz der ſtatt zu dirigiren ſelbſt dirigirt wird.

Hier aber iſt kein ſichtbares Zeichen von Takt — hier ſchlägt er im Blute — hier waltet nicht

Mechanismus, hier iſt geläuterte, Herz und Verſtand erhebende Aeſthetik.

Der Sänger gieng ab, nicht aber mit der herausfordernden Action eines Raſenden, oder mit einer Bewegung beider Arme gegen das Publikum, die heißen ſoll: „So, da habt ihr es, jetzt applaudirt auch! . . . .“ O nein, er verließ die Bühne ohne den Puff einer corrupten Cadenz, ganz wie es die Situation erheiſchte, mit ruhiger Würde. Daher glaubte ich mich um ſo eher berufen, der Repräſentant des guten Geſchmacks zu ſein; ich erhob daher beide Hände, ſchlug heftig hinein, ſchrie Bravo dazu und geberdete mich pflichtſchuldigſt — wie unſere Kunſt-Enthuſiaſten. Aber in dem Augenblicke fühlte ich einen ſanften Druck auf meinem Arm und hörte ein Lachen um mich her, das aber eher Mitleid als Zorn ausdrückte. Ich war der Einzige, der applaudirte, — der einzige Phantaſt unter Vernünftigen. Dies fühlend, ſchoß mir das Blut in das Geſicht, und ich lehnte mich zurück in meine Legenecke, um mich zu verbergen. Da beugte die Perſon, die um einen Stuhl hinter mir zur Seite ſaß und mir noch den Arm hielt, ſich herüber und flüſterte mir in's Ohr: „Sie ſind ein Fremder? aber Sie ſehen, hier applaudirt man

nicht.“ Ich sah erstaunt hinter mich und blickte in die lächelnden, aber Achtung gebietenden Züge eines ältlichen Herrn. „Und weßhalb,“ stotterte ich beschämt, „applaudirt man hier nicht? Hat der Sänger nicht charmant gesungen?“ — „Er hat wie ein Künstler gesungen,“ antwortete mein Nachbar mit Würde, „das empfindet unser Publikum und verwischt den so eben empfundenen Eindruck nicht muthwillig wieder durch . . . .“ Hier zuckte er die Achsel, das beleidigte mich, und ich fragte daher schnell: „Aber, mein Herr, wodurch beweist man denn hier dem Künstler seine Aufmerksamkeit?“ — „Eben durch Aufmerksamkeit,“ war die Antwort, und ich war genöthigt zu schweigen, denn eine neue Scene folgte.“

Wie dieser Sänger mit so schönem Geschmack und natürlicher Anmuth vortrug, daß ich mich nicht zu athmen getraute, so alle übrigen, und nie habe ich ein Ensemble gefunden, wie dieses. Hier herrschte im Steigen und im Fallen die bewunderungswürdigste Harmonie; hier wollte keine favoritisirte Stimme dominiren, hier blieb nicht Einer hinter dem Anderen zurück, hier schleppte, eilte, fehlte Niemand, und so verstand ich eigentlich zum ersten Male die Bedeutung der schönen Composition.

Ich bemerkte keine Anstrengungen, nichts Unschönes oder Prahlerisches, der Freimuth wurde nicht zur Derbheit, Kraft nicht zur Rohheit, und Adel nicht zu hochfahrendem Wesen. Die Sängerinnen trugen mit einer poetischen Inflection der Stimme vor, und wurden sie leidenschaftlich, so gebährdeten sie sich nicht wie Bachantinnen, oder wie thessalische Zauberinnen in Verzuckung. Den Tenoren glaubte man, daß sie Heldenthaten vollbringen konnten, und in der Persönlichkeit der Bassisten lag Adel und Festigkeit. Ihre Stimme hatte jene tiefe Fülle des Accentes, die immer Ehrfurcht einflößt. Von einem solchen Verschmelzen und einer solchen Einheit verschiedenartiger Kräfte hatte ich bis jetzt noch keinen Begriff, und deßhalb fragte ich im Zwischenakte meinen Nachbar, wie diese Wunder möglich geworden. »Durch ein ganz einfaches Princip,« antwortete er ernst: »wir haben hier ein Conservatorium, worin nur junge Leute von Talent herangebildet werden, und diese Sänger, wie Sie dieselben erblicken, sind sämmtlich Schüler dieses Conservatoriums. Von ihrer ersten Jugend an sind sie an einander gewöhnt, und daher dieses Ensemble im Vortrage und Spiele, diese immer sichere Haltung. Da sie mit Vorsicht studirt haben, nie

angeſtrengt und mißbraucht werden, ſo erhalten ſich Geſundheit und Stimme, ſo ſteigert ſich mit der wachſenden Intelligenz auch die Begeiſterung für ihren Beruf. Wir geben nur dann Oper, wenn wir die Ueberzeugung haben, ein vollendetes Ganzes, eine Muſter-Vorſtellung bieten zu können. Die Hauptſache iſt, daß jeder Sänger in ſeiner Sphäre lebt, wie jedes Geſchöpf in ſeinem Elemente. Er muß nie von einem Fache in's andere ſpringen, und ſo ſich Dinge zumuthen, die ſeinem Organismus und ſeinem Talente entgegen ſind. Er bildet nur aus und vervollkommnet nur das, was ihm angeboren. Daher das gediegene Gold ſeiner Leiſtungen. Iſt endlich ſein Herbſt gekommen, ſind die Früchte geſammelt, dann plagt er ſich und das Publikum nicht mit verwelkten Reſten. Er tritt, umringt von Liebe und Achtung, mit Ehren zurück, und wirkt nun wieder als Lehrer in unſerem Conſervatorium, ſeiner Wiege. So fällt der Same der gereiften Frucht wieder auf denſelben Boden, wieder geſunde Keime, Blüthen und Früchte treibend, in einem fortwährenden Kreislaufe ſegensreicher Wechſelwirkungen.“ Mein Nachbar ſchwieg, und ſah gedankenvoll vor ſich hin; aber ich war entzückt von der Wahrheit eines ſolchen Syſtems. „Ach, mein Herr!“

rief ich aus, »Sie ſcheinen bekannt mit all' dieſen Dingen, ſelbſt mit den Künſtlern. O, kommen Sie, führen Sie mich hinauf auf das Theater, damit ich ihnen meine Ehrfurcht bezeigen kann.« — »Auf die Bühne wollen Sie? O, mein Herr, ſo lange ſie beſteht, hat noch nie ein Unberufener ſie betreten. Wir erniedrigen unſere Bühne weder zum Converſationsſaal, noch zum Tummelplatz müßiger Neugier. Unſere Bühne iſt ein Heiligthum der Muſen, ein Aſyl der Kunſt. Wie wollen Sie, daß der Mime im Charakter ſeiner Rolle ſpiele, daß Einheit in ſeinen Darſtellungen herrſche, und daß er vor- und nachempfinde, wenn ſich in ſeine Sphäre des Idealen und Phantaſtiſchen das Zufällige und materielle roh und lüſtern einmiſcht, wenn von jeder profanen Hand der Iſis-Schleier geboben werden darf?« Mir wurde warm bei dieſer neuen Wahrheit, denn ich dachte an manche Donna Anna, wenn ſie, umringt von Antipoden der Poeſie, von was weiß Gott alles ſchwatzt, und im nächſten Augenblicke ihre Züge in Schmerzensfalten legt, auf die Bühne tritt und ihr „Crudele! ah no, mio bene!“ beginnt.

Dieſe Betrachtungen wurden durch den Anfang des zweiten Aktes geſtört, der einen Chor verführte.

Das war ein Chor von blühenden, kräftigen Gestalten und graziöser Haltung, jeder ein freier Bürger Thaliens, ein »kleiner König rund für sich.« Da sah ich weder verkümmerte Gesichter, noch Züge der Rohheit (um nicht zu sagen: Gemeinheit). Hier war direkte Theilnahme an der Handlung, freie, selbstständige Bewegung und analoge Mimik. Man sah es jedem an, daß es ihm darum zu thun war, ein Bestandtheil des Ganzen zu sein, daß er mit Liebe und innerm Drange bei der Sache war. Und dann diese volle grandiose Harmonie des Akkords, durch keine Lücke, kein hervortretendes Register gestört! »Und wie hat man das bewerkstelligen können?« fragte ich wieder hinter mich .... »Wieder ganz einfach,« war die Antwort »wir haben eine Chorschule. Jeder dieser Leute ist musikalisch, singt a vista, was man ihm vorlegt, kennt Geschichte und hat die Handlung des Sujets bereits in sich aufgenommen, bevor er zur ersten Chorprobe geht.« Ich kratzte mich hinter die Ohren und dachte an unsere Ritter und Hofdamen! — Als die Vorhänge wieder zusammenfielen, drängte es mich weiter nach Belehrung, und ich fragte:

»Also besteht hier auch nicht die angenehme Anstalt, sich durch Geld öffentliche Beifallsbezei-

gungen kaufen zu können? . . . gewiſſe Taxen . . . eine Claque . . .

Mein Nachbar ſah mich mit großen Augen an.

»Wie kann es da eine Claque geben, wo nicht applaudirt wird? Unſer Publikum erhält durch gründliche Lehrer und durch fortwährende Uebung im Schönen einen ſo gebildeten Geſchmack, daß es immer richtig empfindet und deßhalb auch gerecht urtheilt.«

Ich. Aber die Kritik. Wird dieſe auf ſolche Weiſe nicht überflüſſig? Sie haben alſo keine Recenſenten?

Er. Allerdings, jedoch im edlen Sinne des Wortes. Die Kritik geht hier aus dem Publikum hervor und bildet eine Anſtalt, in die ſich der Künſtler nie einmiſcht. Sie wird hier nur von Sachverſtändigen und praktiſchen Männern beſorgt. Sie ſtellt feſt, was noch ſchwankt, belehrt den noch unmündigen Theil und die jüngere Generation des Publikums, ja belehrt ſelbſt den Künſtler. Unſere Kritik iſt einfach und natürlich. Sie geht gerade auf ihr Ziel (nicht auf ihre Beute) los, nennt jedes Ding ehrlich bei ſeinem Namen, und trifft ſtets den Nagel auf den Kopf. Da unſere Künſtler nur ſehr ſelten mit dem Publikum in Privatberührung

kommen, und nicht kommen wollen, so ist die Kritik am geeignetsten, sie mit dem Publikum in einen geistigen Rapport zu bringen, hier versöhnend, dort vermittelnd, und am Ende das Publikum auf eine würdige Stufe der Selbstständigkeit zu führen.

Ich. Bei uns ist es anders. Bei uns geht die Kritik meistens von dem Künstler aus und bildet wieder eine Anstalt, das ohnedin schwankende Publikum vollends verwirrt zu machen. Nichtsdestoweniger aber leben Mime und Kritik stets in Hader und Reibungen, und nie besteht ein festes Verhältniß. Das Publikum aber kennt alle diese Umtriebe, traut daher weder dem Einen noch dem Andern, weder Lob noch Tadel der Kritik, traut seinem eigenen Zischen oder Applaudiren nicht mehr, und wird am Ende so indifferent gegen Kunst und Künstler, daß es ihm gänzlich gleichgültig wird, ob es eine vollendete oder mißlungene Vorstellung sieht. Benefice besucht es, ganz ohne Rücksicht für die Künstler, nur dann, wenn es glaubt sich amusiren zu können. So wird die Verwirrung immer dichter, der verdrießliche Dämon der Zwietracht erhebt sich aus diesem Chaos und schlägt seine Flügel über den Tempel der Harmonie.

Haben wir einmal das ſeltene Glück, Männer zu finden, die partheilos und unabhängig die Feder führen wollen, ach! ſo wird die Muſik nach dem Maßſtabe der Hegel'ſchen Philoſophie beurtheilt, wir werden durch hochgelehrte Phraſen verwirrt, es wird nicht ſelten gerade das Gegentheil geſagt von dem, was iſt, und am Ende kein Hund vom Ofen gelockt. Oder auch, hat ſich einer dieſer Männer einmal bis zu einer gehörigen Praxis verſtändiger Beurtheilung hinauf kritiſirt, ſo wird dann meiſtens das Intereſſe für die Kunſt durch das für den Künſtler verdrängt, und Partheilichkeit hat ſich bei ihm eingeſchlichen, ehe er es ſelbſt weiß.

Mein Hintermann ſchüttelte den Kopf und fragte: Aber von welchem Theater ſprechen Sie denn?

Ich (erhitzt). Im Durchſchnitt von Allen. Etwas mehr oder weniger bei dem Einen oder den Andern. Darauf kommt es aber nicht an.

Er. Und gäbe es gar keine einzige Ausnahme bei Ihnen?

Ich (verlegen). Doch wohl — allerdings — einige wenige von der Regel — aber von dieſen ſprechen wir ja jetzt nicht.

Die Oper ging zu Ende, ohne Pomp und Spektakel, aber noch nie fühlte ich mich ſo ergriffen;

Schönheit und Wahrheit waren die Grundprincipien derselben, Schönheit und Wahrheit der Handlung, der Musik und der Darstellung. Das Buch, ohne geschraubte Phrasen und Sentenzen, gab bestimmte Zeichnungen, die Tonkunst gab die Farben, die Ausmalung und den Schmelz. Die Oper selbst war ein Phantasiestück, welches nur das Allgemeine aus dem Leben nahm und idealisirte, und die Sänger gaben diesem Leben die treue Gestaltung. Von der Poesie und Correctheit dieser Darstellung bezaubert, konnte ich mich nur mit Mühe zurückhalten, abermals zu applaudiren. Doch da nun das ganze Publikum sich laut zu äußern begann, nicht durch Brüllen und Poltern, sondern durch ein einstimmiges „Bravo," das von Herzen kam, so ließ ich denn auch die Bombe meines lang verhaltenen Enthusiasmus platzen, und sogar mein würdiger Nachbar that einige Schläge in die Hand. „Wo bleiben denn die Kränze?" fragte ich ihn. — „Hier wirft man keine," sprach er, „ihr Lorbeer besteht aus der Achtung und Liebe des ganzen Landes."

Das Publikum verlief sich, und auch mein Nachbar griff nach Hut und Handschuhen. Da fühlte ich mich gedrängt, ihn das Letzte zu fragen:

Nur noch einen Augenblick, mein Herr. Von wem iſt denn eigentlich dieſe reizende Oper? Auf dem Komödienzettel fand ich den Namen des Componiſten nicht. „Und das wundert Sie? antwortete der Gefragte lächelnd. „Das Werk iſt von einem jungen Manne, einem Schüler des Conſervatoriums.

Ich. Wahrſcheinlich ſein erſtes Werk.

Er. Welches aufgeführt iſt, allerdings, aber nicht das, worin er ſeine Studien niederlegte. Denn dieſer Oper gingen wohl ein halbes Dutzend voraus, und dieſen wieder viele andere Werke, worin er die Erfahrung geſammelt, die ihn endlich wagen ließ, ein Werk der Prüfung zu übergeben. Die Richter haben entſchieden, das Werk iſt gut. Der Componiſt iſt zwar ein Schüler, aber wie Sie hörten, kein Anfänger.

Ich. Aber weshalb nannte er ſich nicht?

Er. An Orten, wo man gewohnt iſt, die Namen der erſten Meiſter zu leſen?

Ich fühlte, daß mir ſchwindelte, ich ſchwankte.

Er. Iſt Ihnen unwohl, mein Herr?

Ich (mich ſammelnd). Es wird ſchon wieder beſſer. Das Ungewohnte einer ſolchen Beſcheidenheit .... denn ich dachte an viele Componiſten, welche mit ihrem „omnia mea mecum porto“ das

Land durchziehen, ihre Biographie austheilen und ihre eigenen Panegyriker sind, oder die den Capellmeistern so lange die Pistole auf die Brust setzen, bis sie ihr Werk aufführen, aber über Ungerechtigkeit und Zurücksetzung schreien, und der Menschheit Verderben schwören, wenn man es ihnen abschlägt oder im andern Falle die Kritik sie nicht neben Berlioz oder wenigstens Beethoven stellt; die sich um jeden Preis, selbst um das Schicksal des Herostratus in den Annalen der Kunstgeschichte erblicken möchten, oder sich zeichnen lassen, um die Seligkeit zu haben, mit ihem Canterfei coquettiren zu können .... ich dachte an manches zudringliche ergrimmte und unglückliche Miniatur-Talent, welches ... da erinnerte mich ein galonnirter Diener höflich, daß die Oper und die Lichter aus seien. Ich sah mich nach meinem Nachbar um. Ihn hatte mein Nachdenken verscheucht. Doch konnte ich mich nicht enthalten zu fragen, wer denn dieser freundliche Herr gewesen sei. Die Antwort war: der Herr Herzog von Wiesenstein. Wie? stammelte ich — der Herr Herzog? .... In einer gewöhnlichen Loge, in Mitte des Publikums ohne Stern und Orden? — „Das ist so die Gewohnheit Ihrer Hoheit," sprach der Kammerdiener, „denn Sie

ſagen oft: in der Liebe und in der Kunſt gäbe es keine Heraldik.«

Ich hatte genug gehört und empfahl mich. Morgen reiſe ich in die Provinzen, um meinen urſprünglichen Plan zu verfolgen. Sollte ich dieſe Feen-Oper aber wieder einmal beſuchen, ſo ſollſt du mehr erfahren. Dein C. G.

Bruchſtück aus dem Brief eines jungen Hindu in Europa, an ſeine Schweſter Unni auf der Inſel Tanna.

(Nach der Original-Handſchrift überſetzt und mitgetheilt)

(Vorgeleſen im Frankfurter Muſeum.)

. . . . Doch alles bisher Gemeldete übertrifft die europäiſche Muſik, deren Wunder alle zu beſchreiben ſelbſt ein Wunder wäre. Siehſt Du, in Indien treibt der Menſch die Muſik. In Europa treibt die Muſik den Menſchen, und ſie iſt vollkommen ſeine Gebieterin. — Am meiſten ſetzen mich ihre Widerſprüche in Erſtaunen, obgleich ich mich

jetzt schon daran hätte gewöhnen sollen. Sie gleicht vollkommen den Leidenschaften derer, welche sie hervorbringen. Ich selbst fand in allen Ländern noch keine, die eine bestimmte und bleibende Empfindung in mir erregt hätte, und ich werde Europa verlassen, ohne darüber klar zu werden, was ich bei dieser Musik eigentlich genossen und empfunden habe.

Brimha, der mich begleitet, sagte mir, die europäische Musik bestehe aus einer Verbindung von Tönen, deren Anordnung und Gesetze zum Ausdrucke sanfter, großartiger und edler Gefühle dienen sollen; allein ich fand größtentheils einen Barbarismus darin, wogegen unsere Cymbeln, Rasseln und selbst das Crotolum, wenn sie zusammen in Bewegung gesetzt werden, dem Säuseln des Schilfrohres gleichen. Und doch nennen die Europäer unsere Musik eine barbarische. Vielleicht liegt das aber in der Kunst selbst; denn die musikalischen Gedanken der Europäer werden durch gewisse Regeln und Gesetze bestimmt. Sie haben viele Tausende von dicken Büchern, wo immer eins besser sagt als das andere, wie man seine Empfindungen am schönsten empfinden soll. Diese Bücher bilden gleichsam feindliche Armeen, die sich einander befehden. Aber das

letzte dieser Bücher, das den Frieden wieder herstellen soll, ist noch immer nicht erschienen.

Weil es hier also eine Kunst ist, Töne empfinden zu lernen, so nennen sie ihre Musik auch Tonkunst. Wenn aber Crisbna die Chalil blies, oder die Maschrokita, oder Narad zum Nebel-Nassor sang, so sind wir armen Hindu schon so glücklich und freuen uns erst recht unseres Daseins und danken Brama, dem Erfinder, für seine göttliche Gabe. Wie unendlich kindlicher, froher, seliger muß erst die Kunst der Europäer machen, wenn man erst einmal die Natur abgestreift hat.

Diejenigen, welche hier in der Welt der Töne leben, bestehen eigentlich nur aus zwei Klassen. Die ersten sind die Tonkünstler selbst, welche mit Musik, wie mit einer Waare handeln, Regeln geben, Bücher schreiben und abschreiben, in Allem sehr ernst und gewissenhaft zu Werke gehen; mit einem Worte, die ohne Musik nicht leben können, weil sie davon leben müssen.

Die zweite Klasse ist die, welche es mit den Regeln nicht so genau nimmt. Diese Leute nähern sich schon mehr der Musik der Hindu's, indem auch die Mißtöne, die sie zuweilen hervorbringen, ihnen heilig sind. Weil sie die Musik nur zum Vergnügen

treiben, und ſie wirklich lieb haben, nennt man ſie auch Liebhaber. Sie ſind ſtets zufrieden mit ihren Leiſtungen und im Gemüth immer heiter. Ich ſchließe daraus, daß die Muſik dem wahren Künſtler vielen Kummer machen muß.

Die Inſtrumente der Europäer ſind ſo ſeltſam und abentheuerlich, daß ſie oft in gar keinem Verhältniß zu dem ſtehen, der ſie ſpielt. Oft habe ich geſehen, daß ein großer Künſtler ſein kleines Inſtrument in die Taſche ſteckte. Dann kam es mir wieder vor, als ſtecke das Inſtrument den Künſtler in die Taſche. Nur in einem Inſtrument fand ich große Aehnlichkeit mit unſerm dreiſaitigen Tambouro, der, wie Du weißt, aus einem Flaſchen-Kürbis mit langem Halſe beſteht. Der Tambouro des europäiſchen Tonkünſtlers hat keine Saiten, aber nichts deſto weniger wird er vielſeitig gebraucht. Die Pauken, die unſere Jungfrauen am Gürtel um den Leib hängen, und die Du, meine Unni, mit den Händen während des Tanzes ſo zierlich ſchlägſt, ſind hier in zwei fürchterliche Geſtalten umgewandelt, die ein rabiater Mann, in einen Winkel gedrückt, ſo unbarmherzig mißhandelt, als ob ſie ſeine ärgſten Feinde wären.

Nun einige Beiſpiele von den Wundern der europäiſchen Muſik.

Unſere Geſchichte erzählt vom dem Sänger Mia Touſine, der bei hellem Tage einen nächtlichen Ragi mit ſolchem Ausdruck ſang, daß ſich die Sonne verfinſterte und ein andermal der Orkan ſich legte.

In Europa verrichtet jeder Sänger weit gröſſere Thaten, dort beherrſcht er alle Elemente der menſchlichen Seele, denn in einem Zeitraum von wenigen Minuten geſchehen die wunderbarſten Verwandlungen. Ich ſah tauſende von Menſchen in ein und daſſelbe Gefühl zerſchmelzen. Alle Phyſiognomien denſelben Ausdruck annehmen. Ich ſah ſie in Thränen zerfließen, gleich darauf laut aufjauchzen, und im nächſten Augenblick ſo in Wuth und Raſerei ausbrechen, daß ſie mit Händen und Füßen in krampfhafte Zuckungen geriethen. Ich fragte Brimha, ob es auch Geſänge gäbe, wie die Ragis von dem Dichter Heepuk, die den vernichteten, der ſie ſang. Er antwortete, daß es allerdings ſehr viele *vernichtete* Sänger in Europa gäbe. — Gott Mahader nahm die Ragis aus ſeinem Haupte. Jeder europäiſche Tonſetzer ſchüttelt die ſeinigen aus dem Aermel. Nur unſere 36 Rangines ſind himmliſchen Urſprunges, wie Du weißt. In Europa aber werden viele tauſende von Weiſen himmliſch und gött-

lich genannt. Die Volksſage erzählt von Maid-Mulaar, daß die magiſchen Töne ſeines Ragi ſogleich Regen hervorgebracht hätten. Hier ſollen wäſſerige Tonſtücke gar nicht ſelten ſein. Ueber Naik-Gebauls hohem Geſange ſtanden Himmel, Geſtirne, Flüſſe und Meere ſtill. Hier giebt es Sänger, die ſo hoch ſingen, daß einem der Verſtand ſtille ſteht. Die Geigerin Selinda hat auf der Inſel Bukar den Bullochies, die doch Menſchenfreſſer ſind, Thränen erpreßt. Hier preßt jeder Künſtler, wenn auch nicht Thränen aus den Augen, doch Gold aus den Börſen. — Ob man vielleicht nachher über ſein Spiel Thränen vergießt, weiß ich Dir nicht zu ſagen. Ich werde wegen meiner natürlichen Begriffe über europäiſche Dinge angeſtaunt, während ich wieder alles anſtaunen muß, was mir unnatürlich vorkommt. Ich komme auf europäiſche Muſik zurück, weil ich Dich, meine theure Unni, mit meinen Empfindungen über andere Gegenſtände ſchon hinlänglich bekannt gemacht habe. Die ſeltſamen Töne, die mir in den ſogenannten muſikaliſchen Salons entgegen kommen, müſſen wohl allen Anforderungen an bildende Kunſt entſprechen; denn hier herrſcht kein Tadel, und der europäiſche Mund, der ſich ſo gern in ſpottende Falten legt, erſchöpft

ſich hier nur in Lobeserhebungen. Um ſo bewunderungswürdiger iſt mir die innere Faſſungskraft, eine gewiſſe inſtinktartige Uebung des Lobes dabei, da während der Zeit der hier gebotenen, muſikaliſchen Spenden man ſich gewöhnlich von ganz entgegengeſetzten Dingen zu unterhalten pflegt.

Dann giebt es wieder ein anderes Ding, das noch wunderlicher iſt. Es verſammeln ſich nämlich eine Anzahl Menſchen an einem Orte, den man Concert nennt. Brimha ſagt, das Wort ſtamme von Streit ab, und ſo gleicht das, was man hier hört, auch in der That einem muſikaliſchen Streite. Hier erblickt man auf einem kleinen hölzernen Berge ein Heer von Künſtlern, die wie in Schlachtordnung ſtehen, und ſo ernſt, mitunter verwegen darein ſehen, als führten ſie wirklich feindſelige Abſichten gegen die Zuhörer im Schilde. Wenn der erſte Ausbruch derſelben mit all' den ſeltſamen und drohend geformten Inſtrumenten glücklich überſtanden iſt, treten kurz hintereinander einzelne Männer und Frauen auf, die ſich ſo tief bükken, als wollten ſie etwas von der Erde aufheben, ohne daß jemand dieſe Höflichkeit erwiederte. In dem Buche, das jeder vor ſich hat, ſind alle ſanften und heftigen Empfindungen vorgeſchrieben, die jeder

fühlen muß; und obschon die Leute auf diesem Berge zuweilen sehr hitzig und auffahrend werden, so enden doch alle die leidenschaftlichen Kunstbewegungen immer mit einem zweiten, sehr ruhigen Compliment. Alle diese sanften und stürmischen Weisen, die so abentheuerliche als barbarische Namen führen, folgen so kurz auf einander, daß man nicht Zeit hat, ein Glas Wasser dazwischen zu trinken, viel weniger zur Besinnung zu kommen. Es ist durchaus unmöglich, sich einem Eindrucke länger hinzugeben, als das Tonstück dauert, da ihn der folgende Eindruck schon wieder vernichtet; und hier liegt sicher der klarste Beweis von europäischer Kultur, daß jeder Zuhörer alles, was er gehört, mit Klarheit in sich aufnehmen, verarbeiten, in so gedrängter Zeit vollkommen ausempfinden und zu Hause nachempfinden kann. Bei mir armen Hindu war mit jedem Tone auch schon die Empfindung verhallt. Zum Schlusse eines solchen Concertes erneuert sich gewöhnlich der erste allgemeine Kampf wieder, wobei ich die Festigkeit der europäischen Nerven am meisten bewundere, die man doch in der Regel als schwach bezeichnet. Kaum aber sind die letzten Donnerschläge verhallt, so ist alles so ruhig, als ob nichts vorgefallen wäre, in zwei Minu-

ten darauf sieht man das Künstlerschlachtfeld leer, und Niemand hat Wunden davon getragen; so sagt Brimba, als gewöhnlich der Concertgeber.

Nun aber führe ich Dich in eine ganz eigene Welt der Zauber und Wunder — in eine Welt, worin Du alle Märchen, die uns Mathura erzählt, lebhaft vor Augen siehst; eine Welt, worin man voraus weiß, daß sich alles täuscht, daß man selbst getäuscht wird, und sich doch einbildet, es sei wahr. Du siehst also, daß Täuschungen in Europa so selten sein müssen, weil man sie an einem solchen Orte nur für schweres Geld erhalten kann. Eine solche Welt der Täuschung nennt man hier Comödie. Wird man darin in Worten getäuscht, so heißt dies Schauspiel: geschieht es in Tönen, Oper. Die Getäuschten nennt man immer Publikum. Von all' diesen Komödien ist die Oper die seltsamste, weil sich hier ein ganzes Menschenleben in künstlichen Tönen bewegt; und wenn unsere Braminen sagen, daß wir noch im Besitze der alten Kunsttheorie wären, die Praxis aber verloren gegangen wäre, so ist das wohl bei der Oper der umgekehrte Fall. Ich will versuchen, Dir so ein Ding näher zu beschreiben. Ich trete mit Birmba in ein ungeheueres Gebäude, das auf Säulen ruht, wie ein königlicher

Pallaſt, man öffnet uns mit Geräuſch einen kleinen Behälter, den man Loge nennt. Der innere Raum dieſes Pallaſtes beſteht aus drei bis vier Halbkreiſen ſolcher Behälter, worin die, welche man täuſchen will, eingeſperrt werden. Unter ſich hört man das Brauſen eines Meeres von wogenden Köpfen. Vor Dir aber wird Dein Blick gehemmt durch einen undurchdringlichen Scheier, hinter welchen ſich die Feenwelt vorbereitet. Vor dieſem Schleier erblickſt Du wieder in einem eigenen Behälter jene drohenden Geſtalten, die mich ſchon früher im Konzerte ſo ſehr beunruhigten. Sie ſind hier wie dort beſonders erleuchtet. Plötzlich taucht ein Mann aus ihrer Mitte empor. Dieſer ergreift mit großer Behendigkeit eine Art von Plectrum, auf deſſen kühn gegebenes Zeichen ſich alles um ihn her lagert, rüſtet, und die Blicke ängſtlich auf ihn richtet. Ich wußte nun ſchon durch Brimha, daß ich jetzt eine Muſik hören würde, die man Ouverture nennt, und welche den Charakter des im elften Jahrhundert ſo berühmten Helden Tankred bezeichnen ſollte; aber dieſe Muſik ſchilderte in ihm zugleich auch einen ſehr gewandten Tänzer, wovon die Geſchichte freilich ſchweigt. Wahrſcheinlich wollte der ſcharfſinnige Componiſt damit ſagen, daß Conſtantinopel nach

ſeiner Pfeife getanzt habe. — Als nun der geheimnißvolle Schleier aufrollte und ſich die verheißne Welt vor dem entzückten Auge ſo glanzvoll ausbreitete, da erſtaunte ich, das Mährchen mit der Wirklichkeit in ſo ſichtbarer Verbindung zu ſehen. Denn von jetzt an ſpielte das Plectrum des Mannes vor dem kleinen Hügel die größte Rolle. Dieſer Stab, ſo wunderbar er auch die ſich widerſprechenden Elemente jener Ober- und Unterwelt in Zucht und Ordnung halten mochte, bewegte ſich doch als ein zu materielles Mittel vor meinen Blicken. Aller Augen waren zu ſorglich auf ihn gerichtet, als daß ich das mit einer Kunſt hätte vereinen können, die man eine freie, eine geiſtige und göttliche nennt. Aber Brimha ſagt, daß in Europa nur die im Raum gehaltenen Kunſtgefühle kein Unheil anrichteten. Ich dachte an die unterbrochenen und ungeregelten Takte unſerer Ragis, wobei nichts die Freiheit des Vergnügens ſtört, Aber ich ließ mich um ſo mehr belehren, da ich ſah, daß Niemand im Publikum ſich durch dieſes ewig kreiſende und tanzende Ding ſtören ließ, welches Dir wieder einen Beweis giebt, von der geflügelten Phantaſie der Europäer. Dann fiel es mir auf, daß die Leute, welche auf einem ſolchen Theater alle ſehr ſchön ſind,

einmal ſangen, und das anderemal wieder ſprachen. Anfangs glaubte ich, ſie wollten uns erklären, was ſie geſungen hätten, aber dafür hat man wieder kleine Bücher, die über die Handlung belehren. Die wahre Urſache konnte mir ſelbſt Brimba nicht ſagen. Was die Hiſtorie betrifft, worüber eine Opernmuſik gemacht wird, ſo ſcheint das Nebenſache zu ſein. Die Hauptſache iſt immer, daß die Liebe zweier Perſonen geſtört werde, und daß ein Paar Menſchen dabei um's Leben kommen. Die Geliebte Tancreds z. B. könnte ſich gleich anfangs durch ein einziges Wort vom Verdachte der Verätherei retten, dann aber hätte die Hiſtorie ein Ende, und mit ihr unſer Vergnügen. Ich war nahe daran, auf das Theater zu ſpringen und mit einem Wort den Wirrwarr und die Qualen der armen Frau zu löſen, aber Brimba hielt mich zurück und meinte, das würde ſie mir ſehr übel nehmen. — Die ſonderbaren Dinge alle zu beſchreiben, iſt nicht möglich. Daher nur noch einiges. In einem Tongeſpräche z. B. trennt man ſich zehnmal ohne zu gehen, obgleich jeder Augenblick mit dem Tode droht. So ein Sänger iſt ſchon deshalb unſterblich, weil er vor lauter Singen gar nicht zum Sterben kommen kann. — Wenn viele beiſammen ſind, es mögen

Ritter oder Bauern sein, so singen sie alle mit demselben Gefühl, und Liebe, Haß und Vergnügen haben dieselben Weisen. Sind sie mit einander im offenen Kampfe, — es fließt nie Blut, es fällt keiner, als höchstens die Hauptperson. Wollen sich zwei schlagen, so fechten sie mit den Händen, und prahlen so lange mit ihrer Tapferkeit, bis die Zeit kommt, wo sie getrennt werden müssen. Was Zucht und Sitte betrifft, so setzt sich der Erfinder solcher Natals oder Opern darüber hinaus, denn seine Heldinnen läßt er ohne Begleitung bei Nacht und Nebel in Wäldern und Klüften herumlaufen, läßt sie unter Wind und Sturm einen langen ruhigen Ragis singen, ohne daß dies Jemand anstößig fände.

Wie begierig war ich, endlich den Helden erscheinen zu sehen, der Sicilien unterjochte und Jerusalem eroberte. Es mußte ein Mann sein, so stark und groß, wie unser schöner, unüberwindlicher Fürst Tesbor Lama. Er erschien — aber Du wirst mir nicht glauben — doch ich spreche Wahrheit, es erschien — ein gebarnischtes Mädchen! — Ich sahe verwunderter auf das sogenannte Publikum, als auf diese niedliche und kecke Erscheinung selbst. Aber man schien sich schon darauf vorbereitet zu haben,

denn man tobte rasend, was man applaudiren heißt, und warf dem kindischen Helden große Lorbeerkränze zu, ohne daß er noch für's Vaterland gekämpft oder gesungen hätte. Wenn er nun sein Schwerdt zog, das eigends für seine niedliche Hand gemacht schien, wenn er damit um sich hieb, und wohl zwanzig Mal in einem Athem die nämlichen Worte wiederholte, so glaubt endlich ein Theil des Publikums diesen häufigen Versicherungen und schlägt zum Beweise dafür heftig in die Hände. Der ungläubige Theil aber giebt andere, weit durchdringendere Zeichen von sich. Das Verhältniß ist plötzlich umgekehrt. Das Publikum spielt nun seine eigne Komödie, und die Schauspieler sehen zu. Das Mädchen im Harnisch bedankt sich für das erste Zeichen, das zweite scheint es zu ignoriren. Und nach solchen lärmenden Unterbrechungen, die sich in einer und derselben Oper sehr häufig wiederholen, tritt die Täuschung wieder in ihre Rechte. — Nicht selten zwingt man den Sänger, noch einmal von vorne wieder anzufangen, über welches er eine große Freude bezeigt, obgleich man ihm ansieht, wie sauer es ihm wird. Oft muß er sich sogar, wenn schon alles vorbei ist, noch einmal zeigen, obgleich man ihn drei bis vier Stunden lang in

einem fort vor Augen hatte. So weit geht die Verehrung der Europäer für ihre Künstler! Wie mag sich diese erst am folgenden Tage aussprechen, wenn sich dieser so Vergötterte in seiner natürlichen Menschengestalt zeigt?!

Ich könnte Dir, liebe Unni, noch viel von den wunderlichen Gebräuchen der Europäer, in Bezug auf ihre Musik mittheilen, und wie sie über das, was in Hindostan unerklärlich bleibt, im höchsten Grade hier aufgeklärt sind. Allein ich will noch warten, bis der fernere Umgang mit diesem Volke meine Begriffe so geläutert haben wird, daß auch ich im Stande bin, das natürlich und vernünftig zu finden, was mir bis jetzt noch als höchst unnatürlich und närrisch vorgekommen ist. Bis dahin ein weiteres.

Die Verſchwörung der Inſtrumente.

(Ein Silveſterbild.)

Es war eine ſchauerliche Januars-Nacht, als die Geiſterſtunde vom St. Jakobs-Thurm herab dröhnte auf die finſtern Straßen der Reſidenz. Wer ein heiteres Gewiſſen hatte, überhörte dieſes Memento mori entweder bei Whiſt und Sechsundſechzig, oder ſchwang eine ſchlanke Taille im wirbelnden Kreis, oder lag in glücklicher Bewußtloſigkeit, warm und behaglich daheim hinter geſchloſſenen Gardinen. Dem Glücklichen ſchlägt keine Stunde; dem Schlummernden auch nicht. Aber wo das Gewiſſen oder ſeine Zwillingsbrüder, Kummer und Ehrgeiz, den Schlaf verſcheuchen, da wird jeder Glockenſchlag zur warnenden Stimme.

In dieſer Nacht wandelte, in grauen Mantel gehüllt, ein Einſamer durch die Straßen — und tiefe Seufzer entquollen ſeiner athletiſchen Bruſt. Dicht an die Häuſer gedrängt ſchritt er, ein Rieſenſchatten, einem abgelegenen Stadtviertel zu, und noch in weiter Ferne hörte man das Brummen

ſeines Mißmuths, mit dem er jeden ſeiner Schritte begleitete. Endlich ſtand er vor einem kleinen Häuschen ſtill und klopfte ohne ſich zu ſtrecken an das Fenſter des erſten Stockwerks. »Bruder, Bruder« ſtöhnte er »wach' auf, rüſte Dich zum Kampfe und ſteig' herab.« Da öffnete ſich das Fenſterchen und eine dröhnende Stimme — noch furchtbarer anzuhören antwortete ſchrecklich flüſternd: »Biſt Du es Bruder Contrabaß? . . . .« »Ich bin es, mein Serpent« entgegnete der Gefragte, »aber ſpute Dich und komm!« . . . . »Das geht nicht ſo ſchnell als Du denkſt« ſprach der Serpent »denn ich muß erſt Frau und Schweſter wecken.« . . . . »So wecke ſie,« brummte der Andere, »und bedeute Ihnen, ſie möchten ihre Mundſtücke nicht vergeſſen« . . . . »Die vergeſſen Damen von Bildung nie« ſprach der Serpent, und ſchloß das Fenſter. Da kauerte unwirſch und des Gehens ungewohnt, der Contrabaß ſich in einen Winkel des Häuschens, und brummte aus langer Weile die Arie des Mephiſto: »Stille noch dies Wuthverlangen!« Doch bald flirrte der Riegel und majeſtätiſch ſchritt die edle Gelehrten-Trias Serpent, Poſaune und Ophikleyde, ebenfalls bis an die Becher vermummt, hinab auf die Gaſſe. »Wo ſind Ihre Söhne, Madame?« fragte der Con-

trabaß die Posaune so galant als möglich. »Tenor- und Alt-Posaune, erwiederte diese, sind bereits bei den Andern.« .... Und so schritten die vier Giganten schwerfällig durch die Schatten der Nacht bis sie an das Theatergebäude kamen, wo ihnen Frau Bratsche ein Hinterpförtchen öffnete. Mit der süßesten Miene begrüßte sie die Eintretenden, die aber geringschätzend an ihr vorübergiengen und in den Orchester-Saal traten, wo bereits alle übrigen Instrumente versammelt waren.

Welch ein Anblick! Fantastisch seltsam gruppirt standen, lagen und kauerten die Instrumente hier herum, aber nicht in dem Stande, wie sie das Licht der Welt erblickt, sondern staatsklug in die Gewänder der der Theater-Garderobe gehüllt. Von ihren Collegen abgesondert, standen hier als Tempelritter die Geigen und Celle's in eifrigem Gespräch vertieft. Dort schmiegten sich mit emsigem Geplauder die Primadonnen und Soubretten des Orchesters an einander: die Flöte schmachtete als Amina, als Constanze schwärmte die Oboe, die Clarinette war als Semiramis zu schauen, und das Piccolo verstieg sich als Königin der Nacht. Der Fagott aber, der Neffe des Contrabasses, stand mit ironischem Lächeln abseits in der bunten Jacke des Figaro, und auf einem

Aufschemel saß grämlich die Bratsche als Margarethe in der weißen Dame. Kaum eingetreten, gesellten sich jetzt Ophicleide, Posaune und Serpent mit großem Geräusch zu dem jungen verlauten Adel der Janitscharen-Musik, und auch Hörner, Trompeten, Pauken, Wirbeltrommel und das Tamtam vereinigten sich mit ihnen. Diese eigene verwegene Kaste nahm einen großen Raum ein und neidisch blickten alle übrigen Instrumente auf diese pretegirten Emporkömmlinge. Einige von diesen prangten als orientalische Prinzen, andere als französische Artillerie-Offiziere, und wieder andre als italienische Banditen. Das Clavier, mit bunten Teppichen, Wappenröcken und Ordensbändern behangen, stand in der Mitte mit aristokratischer Vornehmheit, und ihm vis à vis von unaussprechlicher Eifersucht gepeinigt, schmiegten sich Harfe und Guitarre aneinander, beide in Trauerkleider gehüllt .... In einer fernen Ecke aber lagen in buntem Gemisch, bestaubt, zerbrochen und in groteske Lumpen gehüllt, die längst verschollenen und deshalb tief betrübten Instrumente einer fast mythologischen Vorzeit: die Lyra, Mandoline, Zither, Laute, Viole d'Amour, der Bariton, das Bombarde und Bugle-Horn, die Zinke oder Diskant-Posaune, die Viola Gamba,

das antike Sistrum, die Combel, der heitere Dudelsack und sogar die melancholische Maultrommel. Noch weiter zurück in einer Art von Rumpelkammer befand sich das ganze Heer verunglückter oder doch wenig beachteter kostspieliger Neuerungen und Constructionen, wie z. B. Harmonika, Panmelodien, Aeolodicon, Anemochord, Accordion, Streichzither, und alle die Erfindungen, die immer pomphaft erscheinen und spurlos bald wieder verschwinden.

Diese Emigranten nun bildeten eine eigene Gesandtschaft, um theils wieder in ihre alten Rechte eingesetzt zu werden, theils neuere Verdienste geltend zu machen.

So war die ehrenwerthe Versammlung beschaffen, die sich hier gelagert hatte, um sich gegen Unterdrückung und Tyrannei zu verschwören.

Kaum in den Saal gelangt, ließ der Contrabaß seinen Mantel fallen, trat in der Rhede des Zarastro in ihre Mitte, räusperte sich auf der A-Saite, und begann dann also zu brummen: „Verehrte Verschwörung, geliebte Brüder und Schwestern! Ihr alle kennt den Zweck dieser Versammlung, die vielleicht einzig dasteht in den Annalen der Violoncelle, des Schachtelholzes, der Blech- und Schiffröhren, und Apollo wird uns Muth und Stärke

verleiden, wieder auseinander zu gehen, ohne vorher tüchtig getafelt zu haben. Ein Wunder ist geschehen, denn der drückende Schmerz, der schon ein halbes Jahrhundert unsere geheimsten Tiefen erschüttert, hat plötzlich unsern Körpern Bewußtsein, Sprache und Bewegung gegeben. Es beweist aber diese Metamorphose, daß wir zu etwas Besserem geboren sind, als ewig nur auf uns herumstreichen, blasen und schlagen zu lassen, als ob wir keine Ehre im Leibe hätten, oder als ob wir gar zu der Klasse von vernünftigen Seelen gehörten, denen es schmeichelt, sich von den Großen der Erde mißhandeln zu lassen.

Da diese Worte eine starke Bewegung in der Versammlung hervorbrachten, so dröhnte der Serpent ein »Silentium!« dazwischen, und der weise Redner — nachdem er seinen langen Hals mit vieler Hoheit im Kreise gedreht — fuhr folgendermaßen fort: »Oder wäre einer unter Euch so feige, ferner zu ertragen, wie unsere Peiniger, diese übermüthigen Virtuosen mit Lorbeeren und Orden geschmückt in Palästen prahlen, während wir verachtet im Orchester-Staube liegen? Oder wenn sie sich sogar unsere ehrlichen Namen aneignen, und sich ohne unsere Erlaubniß ganz ungenirt Contrabassisten, Violinisten und Flötisten nennen?«

»Sie verachten und nennen sich doch nach uns?« klagte die Gitarre. »Ha!« tönte das Horn dazwischen — »und was wären sie alle ohne uns? was würde der Gesang und das Spiel dieser Barbaren sein, wenn wir unsere vibrierenden Leiber nicht dazu hergäben?« »Das Horn hat Recht« schrieen darauf Alle, »das fordert Rache!« und der Contrabaß fuhr fort mit verstellter Freude viele stimmende Witze zu schützen, und sprach nun mit leidenschaftlicher Emphase: »Und endlich, — dulden wir es ferner, daß diese Virtuosen durch die Folterbänke ihrer neuen Erfindungen unsere Körper so verstümmeln, daß wir deshalb oft nur heisere, krankhafte, farb- und charakterlose Töne von uns geben? Sie durchbohren uns mit unzähligen Löchern oder bepanzern uns mit Klappen und Ventilen. Sie schrauben, verlängern und verkürzen uns ad libitum, und machen verwegene Einschnitte in unsere Gliedmaßen. Ja, sie versuchen die gefährlichsten Experimente an uns, und ist das geschehen, dann erst muthen sie uns durch unnatürliche Compositionen noch weit mehr zu, als wir, trotz dieses Reichthums an Mitteln, vertragen können. Dich, meine würdige Violine, will man zum Flageolet und zur Harfe machen; Dich Hautbois zur Menschenstimme; Euch

Hörner und Trompeten, mutbet man Clarinett-Paſſagen zu. Du Pauke, ſonſt nur die Begleiterin von Königen und Feldherrn, Du Nachahmerin des Donners, mußt nun zu jeder ſchwindſüchtigen Romanze winſeln; Du herrliches Schlangenrohr, Du Zeitgenoſſin Luthers, mein Serpent, ſonſt nur dem Heiligthum der Tempel geweiht, mußt jetzt Deine hehre Stimme zu jedem Faſtnachtſpiel hergeben; Dein großartiges »Bum, bum!« herrliche große Trommel, aus dem Orient ſtammend, mußt bei jeder Tenor-Arie ertönen; und mir ſelbſt, mir ehrlichen deutſchen Hans, zwängt man eitel Triller-Paſſagen ab, ganz die einfache Schule vergeſſend meines deutſchen Meiſters Wenzel Hauſe — und — und ... aber wer zählt alle die Mißhandlungen, die uns nervenſchwache Genialität, eitle Reformations-Pläne oder Unſterblichkeits-Wahnſinn zuziehen? — Die Franzoſen ſagen freilich, das ſeien complicirte, zum Fortſchritt nöthige Conſtruktionen, und wollen uns weißmachen, daß wir dadurch nur zu neuen Ehren gelangen. Aber wir wiſſen nur zu gut, wie es mit unſeren Eingeweiden ausſieht, wiſſen, daß unſere Originalitäten dahin, und ach — daß wir an Leib und Seele erkrankt ſind. Und ſolche Unbill ſollen wir nicht rächen? ....

Da erhob sich mit eins ein solcher Tumult auf allen Natur-Tönen, daß des Geschrills, Gedröhns, Gebrumms und Quinquelirens kein Ende nehmen wollte, und die Trompete sich erheben mußte, um zur Ruhe zu schmettern. Nur die Flöte konnte ihr gefühlvolles Herz nicht länger zurück halten, denn sie stürzte hervor und flog schluchzend dem Redner an den Hals. Aber der Contrabaß schüttelte sie ab von sich und sprach verächtlich: „Bleiben Sie mir vom Leibe, Mademoiselle, denn ich verschmähe Ihre Liebkosungen!“ Bestürzt wich die Flöte zurück und sah ihn fragend an. „Man kann nicht zweien Herren zugleich dienen“ fuhr der Contrabaß ironisch fort. „denn wir alle kennen Ihr intimes Verhältniß zu den Pauken noch von Anno 91 her, bei einer gewissen Feuer- und Wasserprobe! Sie verstehen mich wohl schon, he?!“ . . . da wankte beschämt die Flöte an ihren Platz und zitterte an allen Klappen.

Jetzt aber erhob sich die Guitarre und klimperte mit großer Betrübniß Folgendes: „Nehmen Sie es nicht übel, daß ich mein geringfügiges Organ erhebe, allein ich spreche als geheime Ambassadrice dieser armen Emigranten, zu denen ich selbst mich ja bekennen muß, seitdem das Clavier, meine größte Feindin, mich gestürzt hat. Die königliche Harfe

theilt zwar gleiches Loos mit mir, allein sie ist doch minder zu beklagen, da ihr dann und wann noch ein Eckchen im Orchester angewiesen wird. Ich Unglückseelige aber gehöre Niemanden mehr an, und die englische Erfindung der Pianoforte-Guitarre hat mich ganz und gar lächerlich gemacht . . . ich . . . aber weiter konnte die Arme nicht reden, und schmiegte eine ihrer Wangen schluchzend an die Brust der Harfe.

„Armseelig, tonloses Geschlecht! Dir geschah, was Dir gebührt“ sprach höhnisch darauf das Clavier. Da aber riß dem Contrabaß die Geduldsaite, und er donnerte dem Clavier zu: Schweig! und bedenke, daß wir Dich hier nur dulden! Oder hast Du vergessen, daß Du uns Allen ein Dorn im Auge bist? Du in alle Fächer zudringlicher Schmarotzer! Du, vor dem Niemand von uns mehr sicher ist nicht durch Dich verunstaltet zu werden, Du, der Du uns bei jeder Gelegenheit verkleinerst und überflüssig machst . . . Du verzogenes Schooßkind der Sänger und Componisten, Du — Du Lisztiger Du! Und das Clavier entgegnete hochmüthig: „Ich verachte Euch, denn alle Eure Vorzüge sind in mir vereinigt, ohne daß ich Eure Laster besitze. Euch, ihr Streichhölzer, Euch Harfen und Zithern biete ich

Trotz, denn wer von Euch hätte mehr gute Saiten als ich. Du sogenannte Harmonie bist eine Windmacherin, und Ihr Schlag-Instrumente, Trommeln und Pauken, könnt Ihr Euch rühmen, daß in den letzten 30 Jahren auf Euch mehr herumgetrommelt und gepaukt wird, als auf mir?"

Da aber schmetterten, pfiffen und wirbelten alle übrigen Instrumente gellend durcheinander: „Hinaus mit dem Bastard, dem Verräther und Apostaten, hinaus zu Thal-Berg und da, wo er hingehört — wir können ihn nicht mehr dulden!" — und alle stürzten sich mit Berserker-Wuth auf das Clavier, und trieben es hinaus aus ihrer Versammlung.

Als sich endlich die Empörung in der Empörung gelegt, nahm der erhitzte Contrabaß seine vorige Stellung wieder ein, und sprach zu der Emigranten-Gesandtschaft: „Meine verehrtesten Empörer! Sie alle sollen Ihre Privilegien wieder erhalten. Hätten wir nur erst die Unsern. Vor der Hand trösten Sie sich mit Ihrem alten Adel, und mit dem Bewußtsein, daß wir alle mehr oder weniger Ihre Enkel sind. Was Sie anbelangt, trostlose Guitarre, so erfahren Sie denn, daß Sie von väterlicher Seite von einem Morgenländischen Instrument abstammen, welches die Neugriechen Sewuri

nennen. Von mütterlicher Seite leitet Sie Professor Pfeiffer sogar von der dreisaitigen Lyra ab. Ihre Väter wohnten in Niebuhr, und es ist leicht möglich, daß Apollo in eigener Person eine Ihrer werthen Großmütter umschlungen hielt." Da fiel die Guitarre dankbar gerührt zur Erde und rief aus: „Jetzt verlange ich nichts mehr, und es ist mir nun auch ganz egal, ob ferner eine unglückliche Blondine auf mir herumklimpert oder nicht." Und die andern Instrumente näherten sich ihr theilnehmend, und gratulirten ihr. „Und so" fuhr der weise Contrabaß fort „sind Sie alle antediluvianischen Ursprungs, und gleicher Ehre theilhaftig. Z. B. was die alte Leyer betrifft, so ist diese nicht verloren, denn wir finden dieselbe in gar vielen unserer neuen Original-Compositionen wieder. Ihrer, meine theure Mandoline, gedachte noch Mozart, indem er Sie in dem Ständchen des Don Juan vorschrieb. Sie, mittelalterliche Laute, hat noch Sebastian Bach in seiner Passion geliebt, und deßhalb mögen noch viele unserer modernen Liebesdichter die Passion haben, Gedichte auf Sie zu machen. Die Violon d'Amour ist in den Hugenotten der Vergessenheit entrissen, und die Viola Gamba sogar unsterblich geworden in den Gemälden und Kupferstichen,

welche die heilige Cäcilie vorstellen. Sie, mein werthes Bariton, wurden von Vater Haydn sehr geschätzt, und dürfen am wenigsten klagen, da sich nach Ihnen ein ganzes Sängergeschlecht nennt. Und zuletzt, Du mein gutmüthiger Dudelsack — Dich hat sogar der Franzose Clapisson in seiner Oper *Gibby la Cornemuse* als Held erscheinen lassen, und deshalb auch, sei wieder heiter .... und so denn hoffen wir" schloß der Redner "daß, da der moderne Fortschritt seinen Gipfel erreicht hat, das gute Alte wieder Werth erhält, und folglich auch Sie wieder emancipirt werden. Aber — hora ruit — Sie sind entlassen. Und die Gesandtschaft begab sich gerührt von dannen.

"Und nun schnell zur That" rief der Contrabaß, "denn ich wittere Morgenluft — wann soll der Schlag fallen?" "Gleich diesen Abend, intonirte die erste Violine, sobald der Director ..." "Gut, gut, wir wissen schon was wir zu thun haben," antwortete mürrisch ihre neidische Collegin, die zweite Violine. "Also diesen Abend!!" "Ja, diesen Abend," riefen feierlich alle Instrumente, und — die Versammlung war aufgehoben. Der Contrabaß gab einen Entlassungswink, die Instrumente schlichen, polterten und klapperten über einander die Hinter-

treppe hinab und huschten in ihr altes Orchester hinein.

Um drei Viertel auf sechs Uhr desselben Abends war das Hoftheater bereits gefüllt, denn eine italienische Prima-Donna, — eine geborne Ulmerin — sollte die Anna singen. Prachtvoll war das Haus erleuchtet, denn gleich Sonnen verbreiteten die Lüsters und Candelabers ihre Strahlen durch das Haus. Kopf an Kopf gedrängt wogten Logen, Parterre und Gallerie — freundliche und feindliche Elemente, Vorurtheil und Gleichgültigkeit, Kunstsinn und Vandalismus, Claque und Opposition, Alles unter einander dicht aneinander gedrängt zu dem stillschweigenden Bunde drei Stunden lang Täuschung für Wahrheit zu nehmen. Nach und nach aber wurde es auch in dem kleinen Orchesterstaat lebendig, und mit gewohnter Vertraulichkeit nahm jeder Musiker sein Instrument im Arm, erst leise, dann immer lauter, und zuletzt mit rasender Leidenschaft die entsetzlichsten Dissonanzen herausziehend, welches legitime Verfahren man in der Kunstsprache: stimmen nennt.

Die Philosophie der Tonkunst ist wie die des Lebens. Beide gelangen erst durch Kampf und

Mißton zur Klarheit. Allein noch mitten in diesem Prozeß drängte sich ein Mann durch diese Masse von Leben und Körper, fest und stolz wie ein König, und blieb an dem kleinen runden Musenberg stehen, der oft eine Maus gebährt und mit seinem Terminus technicus Souffleurloch heißt. Es war der Regent des so schwer zu vereinigenden Doppelreichs Bühne und Orchester; es war der Beherrscher des Zeitgeschmacks, es war der Titus der Kehlen und der Nero der Instrumente; es was der Musikdirektor . . . Das Erscheinen dieses Mannes ist immer der Brennpunkt aller Blicke und Erwartungen, und wenn er mit dem Ernst eines Eroberers den Stab ergreift und das verhängnißvolle Zeichen gibt, dann scheint eine neue Aera in der Kunstgeschichte zu beginnen. So stand auch an diesem Abend der Maestro an seinem Pult, griff nach seinem Stabe, und: sah sich stumm ringsum . . . und wenn er auch nicht die Mähnen schüttelte, so hatte doch Alles vor ihm Respekt. Die Instrumente waren gestimmt, die Musiker schlagfertig . . . . und sobald der Stab wieder fiel, sollten alle Herzen erschüttert werden durch den großen Geister-Accord in D Moll. Jedes Ohr war bereit diesen Genuß zu empfangen, jede Brust hob sich langsamer — die

Pulse stockten — und der Stab fiel zum Beginn des unsterblichen Meisterwerks .... doch, o Wunder .... der Stab fiel, und — trotz aller Anstrengungen der Spielenden, trotz wirbeln und streichen, trotz blasen und schlagen .... alles blieb stumm wie im Grabe. Das Publikum streckte seine tausend Hälse, und alle Augengläser waren auf das Orchester gerichtet ... ein Gemurmel lief durch die Räume ... und mit wüthenden Tigerblicken erhob der Direktor abermals seinen Stab ... ließ ihn abermals fallen — und ... abermals, trotz der verdoppelten Anstrengungen, und obgleich die Saiten platzten, die Felle und Röhren sprangen wie Peletonfeuer in der Schlacht ... kein Ton wollte aus den Instrumenten, kein D Moll-Accord herausströmen.

Das war die Empörung der Instrumente. Sie hatten gesiegt, und unter Pfeifen, Poltern und Geschrei verließ das Publikum das Haus, die Orchestermitglieder aber stoben mit Entsetzen, und eben bei seinem Pult stand noch lange der Maestro — zur Statue entgeistert.

Tags darauf waren die Instrumente wieder beisammen, mit Lorbeerkränzen geschmückt und feierten ihr Siegesfest. Sie zählten ihre Triumphe auf, und be-

schlossen nun, den tyrannischen Fesseln befreit, Kunstreisen zu unternehmen, und die Welt zu beglücken durch die selbstständigen Erzeugnisse ihrer eigenen Organe. Und als sie so Rathe pflogen — siehe, da öffnete sich die Thüre und hereim traten ihre früheren Peiniger, die Orchestermitglieder, darauf das ganze Sänger-Personal, und an ihrer Spitze, den Stab in der Faust wie ein Marschall, der Musikdirektor. Aber mit Hohngelächter wurden sie empfangen, und das edle Violoncell redete sie folgendermaßen an: »Nun, meine gestrengen Herrn? Was seid Ihr jetzt ohne uns?!« . . . . »Hs! war es das?« erwiederte der Direktor. »Hm, ich konnte mir's denken, und — im Grunde, Kinder, habt Ihr ganz recht, wenn Ihr auf eigenen Füßen gehen wollt. So versucht's denn, und hebt die Allianz mit uns auf, und wenn Ihr wirklich ohne uns fertig werden könnt, so — wollen wir wenigstens als gute Freunde scheiden. Nicht wahr? Seht, wir sind ja deswegen gekommen.

»Die stolzen Thoren, sie zweifeln an unsern Fähigkeiten!« zürnte die Posaune »und sie hatten gestern Abend doch handgreifliche Beweise davon!« . . . . »Beweise« sprach der Direktor »daß Ihr alle todt seid ohne uns, und weiter nichts! . . . .«

„Wir todt ohne sie?“ rief der Contrabaß — „wohlan! so laßt uns ihnen zeigen, was wir vermögen ohne sie — laßt uns die Eroika ihnen vorspielen, die man schon so oft auf uns executirt hat, daß wir sie gewiß selbst alle auswendig wissen und dann .... sollen sie sehen! — sollen sie sehen!!

Und die Instrumente alle begannen nun gewaltig mit den Klappen zu rasseln, mit den Bechern und Saiten zu zittern, und mit den Schlägeln auf den Fellen zu schlagen — der Contrabaß behauptete seine Würde, die Clarinette ihren Humor, die Violine ihren Adel, die Flöte ihre Lyrik und die Blech- und Schlag-Instrumente ihre romantische Begeisterung ... aber trotz aller Bemühungen waren sie doch nur im Stande das entsetzlichste Geräusch und die chaotisch verwirrtesten Dissonanzen hervor zu bringen. Das dauerte eine Zeit lang, bis endlich doch die armen Instrumente merkten, wie viel es geschlagen hatte. Da ließen sie denn beschämt ihre Köpfe sinken, und es fielen ihre Kränze von sich selbst herab zur Erde. „Da seht Ihr jetzt, Kinder, was die rohe Natur ohne das geistige Princip, und was bloßer Organismus ohne poetischen Hauch vermag. Aber tröstet Euch, denn es geht Euern mechanischen Körpern nicht allein so. Blicket auf-

wärts zum Reiche der belebten Schöpfung, und Ihr werdet — leider! genug Collegen dort finden . . . Ihr wolltet ohne dieses geistige Princip wirken, und wir schämen uns doch nicht zu gestehen, daß Ihr uns unentbehrlich seid, wenn auch nicht zu empfinden, doch zum Ausdruck der Empfindung. Desbalb lebt das wahrhaft Schöne nu rin der Harmonie aller Theile, und deshalb lasset uns alle vereint einen Dank-Hymnus zum Lob des Schönen anstimmen. Und alle Instrumente, besiegt und gerührt, rasselten und rafften sich nun auf, alle Künstler schaarten sich zusammen in gewohnter Weise, und Vater Haydn's unsterblicher Chorus „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes“ ertönte durch das Haus, in alle Herzen, in alle Welt!

Die Comödie der Thierwelt.

(Eine Fabel.)

In der Thierwelt war es sehr unruhig geworden. Biene und Ameise plauderten mit verschränkten Vorderfüßen und thaten nichts; der Elephant machte Bocksprünge vor Zorn, der Stockfisch fraß sich in Dessessart's Crimes de Robespierre ein, die mit einem Schiffe untergegangen waren, und der Hase wurde widerspenstig; der Adler ließ die Flügel hängen und die Schnecke beflügelte ihren Schritt; die Nachtigall brachte vor Kränkung keinen Ton aus der Kehle und die Taube spie Galle; der Esel schaute gedankenvoll in die Wolken und selbst das Lamm schlug ungeduldig aus. Dem einsamen Wanderer mußte daher diese ungewöhnliche Bewegung unter den Thieren auffallen. Kam er an einen Fluß, so war darin ein solches Wühlen und Aufrühren, ein solches Brausen und Spritzen, daß ihm angst und bange wurde; ging er in den Wald, so konnte er sich vor Schwirren, Flattern, Gackern und Schnattern, vor Rennen, Grunzen und Brüllen nicht retten, und wollte er im Freien ausruhen, so

hielten Schmeißfliege und Wespe eine völlige Conversation auf seiner Nase.

Mit einem Wort, es mußte im Reiche der Thiere etwas Außerordentliches vorgefallen sein, und so war es auch.

Eine der Antillen-Inseln war dazu erwählt, die verschiedenen Thiergeschlechter aufzunehmen, die aus allen Zonen herbeikamen, um dort eine demokratische Volksversammlung abzuhalten. Die Natur selbst schien diesen Platz zu solchem Zwecke geschaffen zu haben, denn der Thron eines romantischen Gebirges senkte sich allmählich zu einer Ebene herab, deren mit Blumen gestickter Sammetteppich rings von den Wogen des unermeßlichen Meeres umspült wurde, und die Winde von Süd- und Nordamerika wetteiferten mit einander, den hoch und niedrig geborenen Gästen Wärme und Kühle zuzuführen.

Es müßte interessant gewesen sein, am Versammlungstage das Gewimmel auf der Erde, in den Lüften und Wassern zu belauschen, das bei dem ersten Lichtstreif im Osten, vom Gigantengeschlechte des Mammuth an, bis zum Geschwader der Insecten, dieser Insel zuströmte; wie Krokodil und Delphin die Geschlechter des Festlandes auf ihrem Rücken über die Meere führten; wie Kopf an Kopf

gedrängt das Heer der Waſſerbewohner das Ufer umkreiſten, und wie dann ein inſtinktmäßiger Kaſtengeiſt all' die verſchiedenartigen Gattungen wieder von einander abgeſondert hielt.

Mit ariſtokratiſchem Stolze drängte ſich Panther, Schakal und Büffel, Adler und Pfau, die Rieſenſchlange Anaconda und der Strauß an den Thron; die Vögel ſenkten ſich auf Bäume und Buſchwerk herab; im fiſchbedeckten Meere bildeten ſich lebende Inſeln, und ſelbſt die Bewohner des Schlammes krochen zu greulichen Klumpen heran, um ihre gerechte Klage zu führen.

Als ſomit alle Plätze beſetzt waren, und, in der Erwartung der Dinge, die da kommen ſollten, eine beklemmende Stille herrſchte, gewahrte die Verſammlung erſt, daß der Thron leer war, und es ihr folglich an einem Oberhaupt fehlte. In dieſer Noth ſchnupperte der Elephant mit ſeinem Rüſſel hoch in der Luft herum und begann mit einer Würde, die nur inneres Bewußtſein verleihen kann, ſeine Beine mit vieler Anmuth in Bewegung zu ſetzen, als plötzlich ein gewaltiger Löwe über ſeinen Rücken hinwegvoltigirte, und ſchon den Thron uſurpirt hatte, ehe noch die Thiere merkten, daß ſie ſich verwunderten. „Wer wagt es“ brüllte der Mähnen-

schüttler, „mir ein Recht ſtreitig zu machen, das mir Natur und Herkommen, ja ſelbſt die Götter eingeräumt haben? Ich bin der König der Thierwelt, und wer mir ſeine Stimme verſagt, den zerreiße ich auf der Stelle!“ — „Er lebe hoch!“ grunzte augenblicklich darauf, zitternd vor Angſt ein Meerſchweinchen, nach welchem Stichworte alle übrigen Thiere den Chorus ſo taktmäßig anſtimmten, als hätten Sie es bei dem Director irgend einer deutſchen Liedertafel eingelernt. Der Elephant drehte ſich ruhig wieder um, und die übrigen Großen des Reiches glotzten ſich verwunderungsvoll an. Somit war die große Frage entſchieden.

Nun erhob ſich der Löwe und ſprach: „Obgleich ich recht gut weiß was uns hier zuſammenführt, ſo erheiſcht es doch die Sitte, mich noch einmal darnach zu erkundigen. Deshalb alſo, wer eine Beſchwerde hat, der bringe ſie an.“ Aber trotz dieſer Zurede blieb Alles ſtumm und verlegen, denn obgleich in Maſſe ein Jeder ſeine Stimme erheben und gewaltig ſchreien konnte, jetzt, wo es galt, einzeln und mit Nachdruck ſein Wort zu führen, jetzt hatte Keiner das Herz. Nur ein Kätzchen, die Wichtigkeit dieſes Moments tief fühlend, ließ ein ſeufzendes Miau hören, worauf aus dieſem Dilem-

ma gerissen, die Umstehenden hoch erfreut laut ausriefen: »Die Katze bittet ums Wort!«

»Sie hat es,« sprach der König, »denn obgleich in niederen Verhältnissen lebend und verhaßt, so ist sie doch meine Verwandte, und als solche gebührt ihr zu sprechen.«

Aber — so wunderbar berühren sich die Contraste — sonst immer ein verwegenes Raubthier, dem Throne gegenüber fing die arme Katze am ganzen Leibe an zu zittern, sie sank in Ohnmacht, und am Ende fielen ihr sogar die Haare aus; woher wohl auch die Redensart entstanden sein mag, wenn Jemand in der Klemme sitzt, und sich nicht mehr zu helfen weiß. Aus dieser Verlegenheit konnte nur Geistesgegenwart retten, weshalb sogleich der Fuchs hervorsprang, sich demüthig verbeugte und ausrief: »O großer König, runzle nicht die Stirne ob der Feigheit dieser Katze, denn sie ist nicht aus deinem erhabenen Geschlechte entsprossen. Mein Oheim, der Bullenbeißer und der größte Genealoge unserer Zeit, kann dir beweisen, daß dieses Thier ein Bastard, aus dem gemeinen Geschlechte deiner Feinde, der Hyäne und des Luchses entsprungen, — und daß ihre Feigheit dir mithin zum größten Triumphe gereichen muß.

Durch dieſe Rede geſchmeichelt, reichte der König dem Schwanzen die Klaue zum Handkuſſe dar, welcher ſich darauf mit einem Blick zum Himmel wieder erhob und zu reden fortfuhr: „Was uns in dieſer Volksverſammlung vor Deinen Thron führt, iſt eine General-Anklage gegen die Menſchen, die mit ihren Prahlereien immer unerträglicher werden. Ich rede hier nicht davon, daß ſie uns auf Tritt und Schritt verfolgen, daß ſie uns martern, ermorden, eſſen und ausſtopfen, daß ſie uns auf ihren mörderiſchen Jagden zu Tode hetzen, uns von unſern Eltern, Bräuten und Kindern reißen und lebenslänglich einſperren, als wenn wir zu nichts Anderem geſchaffen wären, als nur Ihrem frechen Uebermuth zu dienen? als wenn wir nicht auch Gottes Geſchöpfe, nicht auch zur Luſt geſchaffen wären? Oder iſt ein Thier in dieſer Verſammlung, das in ſeiner tiefſten Höhle, auf ſeinem höchſten Gipfel, in den Abgründen des Meeres, oder im dunkelſten Urwald vor ihren Mordfindungen ſicher wäre? Biſt du es ſelbſt, erhabener Fürſt, in deinem unterirdiſchen Pallaſte?“

Nach einer heftigen Bewegung allgemeiner Entrüſtung fuhr der Redner fort: „Dieſe auf ihre Tugend ſo hochmüthigen Menſchen, ſie nennen uns

reißende Thiere; ſie ſchreiben es auf Papier und malen es auf Leinwand, wenn hier und da einmal eine Heerde Wölfe, von Hunger getrieben, über einen magern Reiter herfällt. Aber wo ſollten wir die Federn alle auftreiben, wenn wir ihren barbariſchen Heißhunger aufzeichnen wollten, mit dem ſie zu Hunderten über ein unſchuldig Lamm oder einen Haſen herfallen, welche ekelerregende Gefräßigkeit ſie an Thier beißen.“ „Das iſt eine alte Geſchichte, an die wir leider ſchon ſeit Jahrtauſenden gewöhnt ſind“ ſprach der Löwe. „Aber weshalb rührſt Du dieſe unvermeidlichen Dinge wieder auf? Du willſt nicht davon reden, und ſchwatzeſt doch von nichts Anderem.“ „Der Contraſt riß mich hin“ erwiederte der Fuchs, „denn was ich jetzt vorbringe, greift nicht unſere Körper und Leichen, es greift unſere Ehre an.“

Dieſes Wort wirkte wie ein electriſcher Schlag auf die Verſammlung, denn jedes einzelne Thier glaubte ſich jetzt perſönlich an der Ehre verletzt, und warf ſich deshalb ſehr in die Bruſt. „Ja die Ehre!“ rief der Fuchs, indem er ſeinen Schweif blähte. „Oder iſt es kein Angriff auf unſere Ehre, wenn ſich dieſe Menſchen mit unſeren Tugenden brüſten und — „Und ſich mit unſeren Federn ſchmük-

ken" fielen Pfau und Reiher ein, indem der Erstere ein mächtiges Rad schlug. —

„Silentium mit eurem Gekreische!" brüllte der Löwe, und der Redner fuhr fort: „Oder wenn sie, um sich zu beleidigen, sich geradezu unsere Namen geben? Und wenn ich hier das Wort führe, habe ich auch ein Recht dazu, da ich von euch Allen der Gekränkteste bin. Erstens wissen diese Superklugen nicht, was sie aus meinem schlichten Namen machen sollen, ob sie mich Reginhart, Reinhart oder gar Reinecke und Vos nennen sollen und zweitens haben sie mich seit Jahrhunderten in ihren Büchern so hinterlistig und betrügerisch bezeichnet, daß kein Hund ein Stückchen Brod mehr von mir nehmen will. Kaum glaubte ich alle über mich ausgesprengten Verläumdungen der alten Volksbücher verschollen, und wollte schon neu aufathmen, als ein gewisser Herr von Göthe, durch neue, in's Hochdeutsche übertragene Lügen von mir, sich unsterblich machte! Es gibt ja keine Sprache mehr, in der ich nicht prostituirt bin, und weßhalb? — weil ich, wie diese Menschen, nur meinem Naturell folge. Nun frage ich, das muß ein rechter Held sein, der des Balges eines verachteten Thieres bedarf, um zu den Sternen zu fahren!"

Nach einem Braviſſimo, wovon die Wolken zerſtoben und die Wellen ſich thürmten, begann die Nachtigall zu gureln:

„Der Fuchs hat Recht, denn wenn mir im Allgemeinen die Menſchen auch den Hof machen, ſo ärgert es mich doch, wenn ſie von irgend einer geſchminkten Sängerin, die nur aus Eitelkeit um irdiſche Güter ſingt, gleich bei der Hand ſind, zu ſagen: ſie flötet, wie eine Nachtigall, oder wenn ſie dieſe eine ſchwediſche, jene gar eine mecklenburgiſche oder pommeriſche Nachtigall nennen.“ „Oder“ ſeufzte der Schwan, „wenn ſie irgend einen von der Tarantel geſtochenen Componiſten den Schwan von Peſaro oder von Catanien beißen, oder nach mir ein Haus taufen, das von der Thorheit beſucht, und von der Tollheit wieder verlaſſen wird.“

„Das letztere paſſirt uns alle Tage!“ riefen in ſehr beleidigtem Tone eine Menge Thiere. „Ich will,“ fuhr der Fuchs mit Emphaſe fort, „ich will, um ſolche ſtörende Unterbrechungen zu hemmen, für meine gekränkten Collegen das Wort führen, da mir ſämmtliche Empfindungen bekannt ſind. Will man einen dieſer unbefiederten Zweibeine als ſchön bezeichnen, ſogleich muß er eine Adlernaſe haben; oder gibt es einen Roman, ein Gedicht, oder nur eine

blühende Redensart, worin nicht Adlerſchwingen floriren? Trieb es ein gewiſſer Schwabe nicht noch ärger, der es wagte, ſelbſt uns Thiere mit einander in Vergleichung zu bringen, indem er den Haifiſch des Meeres Hyäne nannte? Können die Menſchen überhaupt nur leben, ohne uns als Muſter ihrer Laſter aufzuſtellen? denn gleich heißt es: grimmig wie ein Tiger, glatt wie ein Aal, naſchhaft wie die Katze, gefräßig wie der Geier, falſch wie das Krokodil, poſſirlich wie der Affe, furchtſam wie ein Haaſe, flatterhaft wie ein Schmetterling, inconſequent wie daß Chamäleon, ſchmutzig wie ein Schwein .... und dumm wie ein Eſel," ſeufzte Bruder Langohr dazwiſchen, "Haben mir überhaupt die Menſchen nicht ihre ſublimſten Witze zu verdanken?"

"Mich nicht zu vergeſſen, lieber Freund," ſchnatterte die Gans.

"Dann," fuhr der Redner fort, "ſchilt man böſe Weiber nicht alte Drachen? oder junge verführeriſche nicht glatte Schlangen? ſind Molch, Baſilisk, Vampyr, Vielfraß, Rhinozeros und Kameel nicht die gebräuchlichſten Schimpfnamen?"

"Und wie häuft man auf mich allein die Schmach von tauſend Laſtern," ſprach der Bock und ſtieß mit den Hörnern.

„Mich nennt man Isegrim," heulte der Wolf.

„Mich Braun," brummte der Bär.

„Und dann weiß ich nicht," fuhr der Obige fort, „ob ihr Lob nicht noch beleidigender ist, als ihr Tadel; denn welch ungeheure Ironie liegt darin, wenn sie dem, der just keine Brille braucht, den Falkenblick, jenem, der lange nach Sonnenaufgang sich aus den Federn erhebt, der Eule Wachsamkeit verleihen; und den, der nur um zu essen seine Schuldigkeit thut, sogleich mit Biene und Ameise vergleichen; wenn sie der gezwungenen Tugend die Unschuld des Lammes beilegen, oder wenn sie von einem Menschen, der einem Andern aus Eigennutz anhängt, sagen: er ist treu wie ein Hund .... Aber — wo ist denn das Hundegeschlecht?" fragte der Fuchs, indem er sich listig umschaute, „ich sehe es nicht in dieser Versammlung?"

„Hm!" schnurrte die Katze mit einem scurrilen Lächeln, „wo sucht man den Hund anders, als hinter dem Ofen, oder als Jagdgehülfe gegen uns alle!" ....

„Verrath,! Verrath!" schrien darauf alle Thiere, und machten einen fürchterlichen Spektakel, „zerreißt den Renegaten!"

Da erhob ſich der Löwe und brüllte mit Würde: „Wozu wären wir großmüthig, wenn wir eine Tugend beſtrafen wollten, von welcher der Menſch nichts weiß. Ich meine die Treue. Laſſet den Hund ruhig zu den Füßen ſeines Herrn liegen.“ Dann fuhr er fort, indem er ſtolz um ſich blickte:

„Eure Klagen ſind gerecht, denn wir ſelbſt ſind ja nicht einmal verſchont geblieben von den Injurien der Menſchen. Was nutzt es, daß ſie uns König Nobel oder Rufanus tituliren, wenn ſie uns auf der andern Seite wieder Brevel nennen, oder mit dem Eſel auf Branntweinſchildern paralleliſiren, wenn ſie unſern angebornen Adel auch Liliputanern beilegen, die höchſtens nur Schaafnaturen haben, oder jenen Gewaltsherrſchern, die wohl den reißenden Grimm, aber nicht die Großmuth mit uns gemein haben. Die Schmach die uns die Menſchen anthun, überwiegt tauſendmal ihre zweideutigen Ehrenbezeugungen. Und wir, die Attribute hoher Götter, ſollen dieſen von Leidenſchaften durchfurchten Menſchen länger mit unſern Eigenſchaften aushelfen, wir, die wir ſie an Mäßigkeit und an Gerechtigkeit beſchämen . . .“

„Auch an Gerechtigkeit?“ ſchnaubte die Hyäne und zeigte ihr furchtbares Gebiß.

„Ja, Du gemeiner Wütherich,“ erwiederte der Löwe; „denn wann haben wir jemals mit den Eigenſchaften der Menſchen geprahlt? Wann haben wir geſagt: Fuchs, Dompfaff oder Blindſchleiche ſei ein Jeſuit, der Tiger ein Tyrann, die Katze verliebt wie ein Mädchen oder der Gelbſchnabel ein Profeſſor der Rhetorik?“ „So wollen wir Rache nehmen an dieſen glatten Beſtien,“ grinzte ein fetter Pavian, „die immer ſagen, wir Affen ſeien der Uebergang zum Menſchengeſchlecht, während dieſe doch nur der Uebergang zu uns Affen ſind.“ — —

„Ich will nicht mehr auf mir herum reiten laſſen,“ wiederholte das Roß.

„Mir ſoll man nicht mehr die Haut über die Ohren ziehen,“ ſeufzte der Haaſe,

„Ich will nicht mehr trommeln laſſen auf meinem Fell,“ blöckte das Kalb.

„Und wir wollen nicht mehr den gewaltigen Hals unter ihre Joche beugen,“ brüllte ein mächtiger Stier. „Sammelt euch um meine Perſon, ihr Ochſen, wir wollen frei ſein wie unſere Väter waren, und uns nicht fürchten vor der Macht der Menſchen. Wir wollen unſere furchtbaren Kräfte gebrauchen.“

„Wir wollen alle gleich ſein,“ pfiff eine Spitzmaus. „Ja, das wollen wir, ſchrien alle Thiere. „Rache an den Tyrannen! Zu den Klauen! Wetzet eure Schnäbel! Entfaltet eure Zähne!“

Und ſchon drohte die furchtbarſte Revolution der Welt auszubrechen, die der rohen Kräfte gegen civiliſirte Macht, ſchon wollten die Thiere nach allen Weltgegenden zerſtieben, als ſich der Löwe erhob und gleich dem Donner auf die Menge herabbrüllte! „Hiergeblieben, ihr Unſinnigen! Wozu bin ich euer Präſident, wenn ihr thun wollt, was euch beliebt? Was? Ihr wollt gleich ſein? d. h. mit anderen Worten: ihr wollt Einer ſo viel beſitzen wie der Andere? und vergeßt doch, daß die Natur uns alle ungleich geſchaffen hat? Iſt denn ein Blatt des Waldes, ein Tropfen Waſſer dem anderen gleich? Wenn der Geier dem Lamm die Hälfte ſeiner Wolle nimmt, hat er dann auch die Hälfte ſeiner Unſchuld? Es giebt auf Erden keine Gleichheit; denn der Eſel wird immer Eſel bleiben, auch wenn er zehnmal meine Haut über ſich zöge. Uebrigens ſeht ihr mir ganz darnach aus, daß ihr die Theilung nur zum Vorwande gebraucht, um alles zu freſſen. Ich verbitte mir aber künftig derartige Propoſitionen. Die einzige Gleichheit wäre

eure Dummheit, wenn ſelbſt darin nicht wieder Einer den Anderen überträfe.“ Dixi! „Aber wer blöckt da? wer bittet um's Wort?“

Und ein gutmüthiges Schaaf kletterte auf den Höcker eines Kameels: „Erlaubt, daß auch ein friedlich geſinnter Bürger ſein Votum abgiebt.“ Und der neue Volksredner ſprach: „Ihr wollt eure Naturrechte mit Blut wieder gewinnen, und überſeht in eurem blinden Eifer die Feuermaſchinen unſerer Feinde. Sollen wir ihnen etwa freiwillig ein Treibjagen eröffnen und geradezu in ihre Küchen und Bratſpieße rennen? Wäre dieſen Feinſchmeckern ein Tigerbraten, eine Elephantenkeule, oder gar ein Löwenragout nicht gerade ſehr willkommen? Habt ihr nicht ſchon tauſendmal gehört, daß wir für die Freiheit noch nicht reif ſeien? Deßhalb wartet, bis man es uns gefälligſt mittheilt. Seht mich an. Schon ſehr oft habe ich meine Wolle hergegeben, und immer wächſt ſie mir wieder aufs Neue. Bin ich nicht zu beneiden? Deshalb noch Geduld, meine Brüder; denn Geduld überwindet Alles, und Ruhe iſt die erſte Bürgerpflicht.“

Das gute Schaaf wollte noch mehr reden, aber zum Unglück überfiel es ein Krampfhuſten, und es mußte abtreten.

„Hätte ich doch dem dummen Vieh keinen solchen Scharfsinn zugetraut," sprach der Löwe, „aber was sagt unser Fuchs dazu?"

„Ich meine," entgegnete dieser, „List geht über Gewalt, und wir rächen uns, indem wir uns stellen, als wären wir fröhlich und zufrieden. Und lehrt die Erfahrung nicht, daß die gewohnte Selbsttäuschung am Ende zur wirklichen Wahrheit wird? So wollen wir vergnügt sein, wollen uns amusiren auf Kosten der menschlichen Thorheiten, dann ärgern sie sich, und Aerger tödtet mehr als Klaue und Gebiß. Ihr wißt es Alle, am meisten mißbrauchen uns jene Leute, die aus Täuschungen eine Profession machen und sich, glaub' ich, Priester Thaliens nennen. Diese gerade sind unsere größten Beleidiger, indem sich jeder Gaukler einen Löwen des Tages oder einen Phönix nennt. Und gerade ihre Comödien sind es, worin sie am meisten mit uns prahlen. Wohlan! so laßt uns auch einmal eine solche Comödie aufführen, und gerade mit jenen Eigenschaften, welche die Menschen von uns borgen, selbstständig auftreten. Zu ihrem Aerger gesellt sich dann die Schaam; wir vernichten sie moralisch, und . . .

Aber der Redner konnte nicht enden, da sich ein solcher Beifallssturm erhob, der jedes seiner sol-

genden Worte verſchlang; Alles ſchrie „braviſſimo!“ ſtieß und ſchlug um ſich, bäumte, wälzte ſich vor Entzücken, und ſelbſt der Löwe klatſchte in ſeine Klauen.

„Dein Rath iſt vortrefflich,“ brüllte derſelbe, „und zum Lohn dafür wollen wir deinen Schweif in den Adelſtand erheben. Fortan heiße jeder, der uns ſchmeichelt: Fuchsſchwänzer.“ Und alle Thiere huldigten dem glücklichen Parvenue, am meiſten aber die Katze, die ſich ſchnurrend an ihn ſchmiegte, weshalb auch der Name Schmeichelkatze entſtanden ſein mag. Der Fuchs aber verſicherte Alle ſeiner ganz beſonderen Gunſt.

„Und nun ſogleich an's Werk, und an die Rollenvertheilung,“ ſprach der Löwe. „Da aber unſer großes Perſonal beſchäftigt ſein muß, und die Bühne ſehr ausgedehnt iſt, ſo müſſen wir vor allen Dingen eine Oper haben, die für dieſe coloſſalen Verhältniſſe paßt, denn wo giebt's einen prachtvolleren Proſpectus, als dieſe Bergkette oder dieſes Meer? wo ein reizenderes Podium mit ſeinen Waldcouliſſen, als dieſe Wieſe, und wo ein klareres Himmelsblau? Und ſollten wir Donner und Blitz gebrauchen, ſo wird Bruder Aar, der Liebling Ju-

piters, ſchon dafür ſorgen. Hofcomponiſt ſoll Freund Mauſer aus dem Hämmerlingsgeſchlecht werden. Er muß uns in aller Eile eine große Opera aus bekannten Weiſen zuſammenſetzen, wobei ihm die Diebsvögel Spatz und Elſter behülflich ſein können. Die Finales übergeben wir der Tarantel. Dich, geliebter Schlangenadler, machen wir, deiner ausgezeichneten Schwungfedern wegen, zu unſerem Burokraten; Du verdienſt dieſes Amt, da man Dich ja am Vorgebirge der guten Hoffnung Secretair-Vogel nennt; Du, Geißel-Scorpion, kannſt ihm als Recenſent aſſiſtiren, und Du, grönländiſcher Delphin, von den Franzoſen Souffleur genannt, ſollſt auch dieſen Namen in der That führen. Zum Kapellmeiſter iſt der Elephant, ſeines großen Rüſſels, ſeiner breiten Ohren und ſeiner dicken Haut wegen, wie geboren, doch kann ihm das Einhorn als Vice-Director zur Seite ſtehen. Damit ihr aber in eurem Eifer nicht nachlaßt, ſo ſoll euch der Büffel Tag und Nacht in die Rippen ſtoßen; dieſe unausgeſetzte Thätigkeit ſoll dann hinfüro „büffeln“ heißen. — Weshalb aber richtet der Strauß aus Afrika ſein Haupt noch höher empor?“

„Weil Du mich vergeſſen haſt,“ kreiſchte unwillig der Struthio.

„Hm," ſprach der Löwe, „ſo ernennen wir Dich zum Walzerfabrikanten unſerer Hofbälle und zugleich zum Director der italieniſchen Oper."

Nachdem ſomit die erſten Stellen vertheilt waren, wurde zu den einzelnen Fächern geſchritten.

Prima-Donna und Coloratur-Sängerin wurde der Canarienvogel, zweite Prima-Donna die Lerche, lyriſche Sängerin die Nachtigall, hochtragiſche der Pfau, Soubrette die Bachſtelze und der Zieraffe, Geſpielin Ente und Gans. Primo-Amoroſo wurde der Truthahn und der Storch, Bariton der Pavian und das Kalb; zu Helden ward Heul- und Brüllaffe, zu gebarniſchten Partien Krokodil und Schildkröte ernannt. Rhinozeros und Kameel mußten die gutmüthigen Onkels; Wolf, Tiger, Hyäne und Blutfink die Böſewichter und Tyrannen, der Bär die grämlichen Alten; das Animal magnum aber, aus dem Geſchlecht der Antilopen, die Euryanthen- und Beliſar-Könige übernehmen. Lichtſcheue Prieſter machten Blindſchleiche, Schlange und Molch; Intriguants ſpielte der Fuchs, jugendliche Bonvivants der lockere Zeiſig, und in eiferſüchtige Weiber theilten ſich Luchs, Falke und Baſilisk. Für jugendliche Liebhaberinnen wurden Reh und Gazelle, für unſchuldige Veſtalinnen das Lamm und die Taube,

für feurige Liebhaber der Salamander, für Komiker der Fratzenvogel, für Schiffscapitaine der Seehund, für Bedienten der Haaſe, für Gentlemens das edle Roß, für Naturburſche Eſel, Tölpel- und Pinſelvogel, für reiche Juden, Vampyr, Greif und Amſel, für geputzte Granden, Faſan, Hahn und Papagei und für flatterhafte Liebhaber das Chamäleon und der Schmetterling engagirt. Claſſiſche Parthien erhielten Mammuth, Ammon und Schakal, Urochſe und Ibis. Der Löwe ſelbſt aber, als Director, ſang und ſpielte was er wollte. Das Heer der Inſecten und kleiner Amphibien, Käfer, Fröſche, Eidechſen u. ſ. w. bildeten den Chor. Als Kalkant meldete ſich der oſtindiſche Läufer, als Perückenmacher die Atzel, als Garderobier der bunte Kleideraffe (Nemäus) und als Theaterſchneider der Geisbock. Beſondere Charakterrollen wurden ſolchen Thieren zugetheilt, die ſchon in Bezug auf ihre Namen — nomen et omen — dazu qualificirt waren. Sie hießen: der Grenadier von St. Helena, der oſtindiſche Adjutant, die Brünette, der nordiſche alles freſſende Bürgermeiſter, der Dick-, Dünn-, Breit- und Fettſchnabel, der freche Kriegsmann (man of war bird), der capiſche Cardinal, der Mönch und der Pabſt, Ackermännchen und Müller-

chen, Pinsel-, Zier-, Feen- und Regenkenvogel, der Tyrannus, der Tölpel und der Sonderling, und unter den Fischen der Ritter-, Jupiter-, Kaiser- und Perlfisch, der Schwärmer und der Vagabundus.

Aber auch an ausgezeichnete Gäste wurde gedacht, weshalb sogleich der Paradiesvogel und die Prachtmeise, die Götzenschlange und der Goldvogel (Jacamar), der Prunkbock und das Leuchtwürmchen, und aus dem Meer der Abgottfisch verschrieben wurden. Vor allen aber machte die Monasmica Aufsehen, die, ein Insect, das nur im reinsten Wasser lebt, mit einem Lichtschein umgeben, folglich mit der Aureole geboren wird. Der Geißel-Scorpion nannte dieses Thierchen Genievogel; weshalb alle anderen viel von ihrem Glanz, Prunk und Gold verloren, und sich sehr darüber grämten. Unter den Coripbäen bildeten sich durch Paarung auch manche Doppelnamen, die ihrer Berühmtheit wegen großes Aufsehen erregten, denn man war versichert, bei doppelten Namen müsse auch doppeltes Verdienst sein. So gabs denn eine Tiger-Schlange und einen Schlangen-Adler, einen Greif- und Löwen-Affen, einen Nashorn-Vogel, einen Maus-Hund und eine Schaaf-Gans, denen das Noli me tangere auf der Stirn geschrieben stand.

Wie aber alles, ſo wurde auch dieſes Vorrecht von der Eitelkeit mißbraucht, und ſogleich hatte man bald eine Mißtreß Bellerina-Droſſel, eine Columba-Spatz, eine Philomele-Käutzlein, eine Grigri-Kornferkel, und durch Doppelpaarung noch widerſinnigere Namen, weshalb der Fuchs die boshafte Bemerkung machte, daß durch dergleichen Zuſammenſtellungen wohl auch das deutſche Prädicat Schwein-Hund entſtanden ſein mag.

In den Zwiſchenacten mußten die Virtuoſenthiere Trompeter- und Trommelfiſch, Leierſchwanz, und der Eisvogel Lieſt (Alcedo) ſich produciren. Die übrigen Thiere nun, welche das Publikum bildeten, ſtaunten dieſe neuen Götter an, und gaben ihnen viele Privilegien. Oft ſah man einen Eber vor einem Zieraffen ein Knie beugen, oder irgend ein großes Hornvieh die Klaue der Gans an ſein Herz drücken. Kurz, die Comödie der Thierwelt erregte mit jeder neuen Darſtellung größere Senſation. Es war aber auch herrlich anzuſehen, wenn der Löwe im Gewand des Saraſtro ſein tiefes „doch“ brummte, wenn Heul- und Brüllaffe, die Schwerter kreuzend, ein Duo furioso vortrugen, wenn der Pfau als Desdemona in Ohnmacht fiel, der Storch als Edgar in Thränen verendete, oder die Hyäne einen Vaterfluch herausſtieß.

Aber wie alles in der Welt ſein Ende hat, ſo war auch die erſte Hitze dieſes Kunſttaumels bald verflogen, denn die erſten Fächer fingen ſchon an mit ihren Rollen unzufrieden zu ſein. Namentlich wollten die Sängerinnen, bereits neidiſch auf einander geworden, bald dieſe bald jene Partie haben, und bald wollten ſie gar nicht ſingen, weshalb ſich dann eine jede von ihnen eine Stellvertreterin anſchaffte, die ſtatt ihrer jede verſchmähte Rolle übernehmen mußte. Dieſe Stellvertreterin war die unermüdliche Grille, und daher mag es wohl kommen, daß noch heut zu Tage eine jede Sängerin ihre beſondere Grille hat.

Dazu kam noch, daß die Verwaltung einer gewiſſen Gattung von Thieren den freien Eingang geſtattete, weil man ſich vor ihrer Zudringlichkeit doch nicht zu ſchützen wußte. Wir meinen das Heer der Motten, Schnacken, Fliegen, Wespen und aller jener unvertilgbaren Leibwachen, die ſich überall Zutritt verſchaffen und einniſten. Aber das war recht ſchlimm, denn je mehr Freiheit dieſe armen Schlucker hatten, deſto frecher wurden ſie auch, deſto mehr ſtachen und biſſen ſie, und ſo iſt bis zu dieſem Augenblick dieſes Ungeziefer die Plage aller Juſtitute geblieben.

Hieraus entstanden nun Zerwürfnisse, Kabalen und Intriguen der tollsten Art. Die heisere Krähe wollte sentimentale, der quakende Frosch hochtragische, das blökende Kalb schmachtende Rollen vortragen, und der Dachs als Adonis auftreten. Das Trampelthier glaubte sich zum Balletmeister, der Stockfisch zum Theaterdichter geboren und Doctor J-A schrieb eine italienische Gesangschule, wonach sich viele bildeten, weshalb auch jetzt noch mancher deutsche Esel die italienischen Endungen über alles liebt.

So wollten alle Thiere gerade dasjenige thun, wozu sie am allerwenigsten berufen waren. „Warum sollen wir," so endete in einer Debatten-Sitzung der Gimpel seine Rede, „warum sollen wir Thiere das nicht thun, was bei den Menschen doch täglich mit so vielem Glück geschieht?"

Um das Uebel aber voll zu machen, gab der Krebs ein Blatt, „Fortschritt" betitelt, heraus, worin er als Protektor dieser Anarchie auftrat.

Wie die Thiere sich nun gegen die Menschen empörten, so revoltirten sie auch wieder unter sich selbst, bildeten Partheien, theilten sich in aner und isten ein, und triebens so arg, daß auch die Macht des Löwen nichts mehr ausrichten konnte, er

mochte aus Kunſtliebe ſo viele auffreſſen als er wollte.

Endlich fielen die beſtialiſchen Künſtler über einander her und quälten und zerriſſen einander, welche Mode noch jetzt im höchſten Flor iſt.

Mitten in dieſer Anarchie flüchtete die am meiſten angefeindete Nachtigall und kam glücklich in eines jener dämmernden Gehölze, welche ſchon Plinius als Sitz dieſer Sängerin aufgefunden hat. Magiſch brach hier und da ein Mondesſtrahl durch die dickbelaubten Zweige, und auf ſchwellendem Mooſe und blühenden Veilchen hingeſtreckt, koſ'te ein Liebespärchen. Hier hob ſich die kleine, ſo lange gequälte Bruſt freier, und bald lauſchten die Lüftchen ringsum dem leiſen Gezwitſcher von: wit und kärr, und fied und tak, das bald fröhlich, bald lockend, bald in melancholiſchen Klagen ertönte, und dann in Strophen übergieng, lieblicher noch als die, welche Bechſtein durch Sylben, oder Barrington durch Noten ausgedrückt hat. „Weshalb ſo ſtill, Geliebte?“ fragte der Jüngling, indem er ſein Mädchen feſter an ſich ſchloß. „Weil jene Nachtigall meine Gefühle ausdrückt. Hörſt Du ſie oben in jenen Zweigen?“ „Wohl hör' ich die Sängerin der reinen Liebe. Sie ſcheint wie wir geflüchtet aus dem Toſen der Welt.“

„Sie fühlt das Glück ihrer Kunst nur in der Einsamkeit.“

„Dort gedeiht sie, wie die Liebe, am schönsten.“

„Horch, wie ihre sehnsuchtsvolle Klage in Freude übergeht, ihr Gesang wird zum Gedicht — horch! — —

Und es fanden alle Töne der lieblichen Sängerin den Wiederklang in der Brust der glücklich Liebenden, denn beide flüsterten sich abwechselnd recitirend folgende Strophe zu:

„In Einsamkeit nur blüht des Sanges Lust,
Es hallen dort nur seine Echo wieder.
Wer mich nicht findet in der eig'nen Brust,
Dem singe ich vergebens meine Lieder.

Diese Fabel aber mag uns lehren, daß der Genius die thierische Natur zu Göttern erhebt, der Egoismus aber die göttliche zum Thiere herabwürdigt, und daß alle Geschöpfe der Erde sich gleichen, sobald Leidenschaft unter sie tritt.

Ueber Luthers Einfluß auf die Muſik.

Vorgeleſen in der Geſellſchaft Iris zu Frankfurt a. M. am 16. Febr. 1846.

Wollte ich dieſen Gegenſtand erſchöpfen, ſo würde meine Aufgabe ſich auf Stunden ausdehnen. Beſchränkt aber auf Raum und Zeit, bleibt mir nur übrig, aus den hiſtoriſchen Daten, die Luthers Einfluß auf die kirchliche und weltliche Muſik des 16. Jahrhunderts bezeichnen, das Merkwürdigſte und Hervorſtechendſte zu ziehen.

Die Geſchichte ſagt uns, daß unter Leo X. den Mönchen alles daran liegen mußte, das läſſig gewordene Volk durch ein neues ſinnliches Reizmittel in die aufgeſchmückten Tempel zu locken, und nichts ſagte auch dem lüſternen Leben des päpſtlichen Hofes mehr zu als Muſik. Sie konnten alſo ihre kalte und mechaniſche Kirche nicht beſſer erwärmen, und daraus nicht beſſer die Langeweile verbannen, als durch Muſik. Sie verfielen daher auf die Idee, durch plaſtiſche Darſtellungen in den Kirchen die Perſonificirung Jeſu, der Apoſtel, des Volks, die Geburt Chriſti und die Leidensgeſchichte u. ſ. w. zu

versinnlichen, wie es in päbstlichen Capellen in der Charwoche und andern Tagen noch besteht.

Daß aber in Italien dadurch der Grund zur modernen Musik gelegt, und das musikalische Drama, das Singspiel angebaut wurde, dürfte wohl vielen heutigen Opernbesuchern noch unbekannt sein.

Bald wanderte allerdings das italienische Singspiel nach Deutschland, und erweiterte sich zur Oper, allein hier war schon größtentheils ein höheres geistiges Interesse angeregt. Bei den ächt deutschen Fürsten fand die italienische Musik wenig Anklang, und die protestantischen Bürger hatten ihre Freude an dem verbesserten, deutschen, geistreichen, frommen Kirchengesang der lebendigen, in freierer Ansicht der Religion erwärmten Dichter und Tonsetzer. —

Durch den freien Geist des Reformators, der selbst Dichter, warmer Musikfreund, Sänger und Tonsetzer war, gewann der Choral eine Vollendung, die sich gleichsam elektrisch bald durch den größten Theil Deutschlands und durch Dänemark und Schweden verbreitete, denn die Muse der Tonkunst selbst protestirte gegen die kirchlichen Fesseln, und die begeisterten lutherischen Cantoren und Organisten setzten zu freier gedichteten Poesien rührende Choral-

Melodien, welche in jener bewegten Zeit wieder alles begeisterten; wie z. B. „O Haupt voll Blut und Wunden ꝛc.“ „Jesu, meine Zuversicht ꝛc.;“ oder die Dichter paßten ihre christlichen Lieder schönen profanen Volksmelodien an, wie z. B.: „Nun ruhen alle Wälder ꝛc., Nun danket alle Gott ꝛc., Freu' dich sehr, o meine Seele ꝛc., Herzlich thut mich verlangen ꝛc., Werde munter mein Gemüthe ꝛc.“

Der Choral muß Volksgesang sein. Dies fühlte Luther eben so tief, als daß die alten monotonen Weisen in den griechischen Tonarten nicht mehr ansprachen.

So gab er zuerst ein kleines Gesangbüchlein mit Melodien von Walther heraus im Jahr 1514, und von ihm selbst sind die Melodien zu: „Ein feste Burg ꝛc., Erhalt' uns Herr bei deinem Wort ꝛc., Ach Gott, vom Himmel sieh' darein ꝛc.“ und viele andere, die noch heute unsere Begeisterung für Kirchengesang entflammen. Andere Lieder übersetzte er aus dem Lateinischen, z. B.: „Es ist gewißlich an der Zeit ꝛc., Vom Himmel hoch da komm' ich her ꝛc.“ Doch beförderte Luther auch die Figural-Musik, und bewog deßhalb den Buchdrucker Rhau, die vorhandenen kirchlichen Compositionen (größten-

theils aus dem 15ten Jahrhundert) zu ſammeln. Dieſe Sammlungen ſind glücklicherweiſe in der Univerſitäts-Bibliothek zu Jena aufgefunden worden. Eine dieſer Sammlungen führt den Titel: Simphoniæ jucundæ, enthält 52 vierſtimmige Motetten, und iſt zu Wittenberg 1538 gedruckt. Luther ſelbſt aber hat ſie mit einer herrlichen lateiniſchen Vorrede begleitet, worin er unter andern ſagt: „Es iſt ein vollkommner Beweis der göttlichen Weisheit, daß Gott den Menſchen die Muſik und die Singſtimme gegeben hat, um welche wunderbarerweiſe mehrere Stimmen ſpielen, ſpringen und ſcherzend liebliche Geberden ſchmücken, und gleichſam einen göttlichen Reigen führen, daß wenigſtens denen, die auch nur mäßig davon gerührt werden, nichts wunderbarer in unſerer Zeit zu beſtehen ſcheint.“

Auffallender Weiſe ſtimmt dieſer ſchöne Spruch mit dem Motto unter Schwerdgeburts Bild überein, welches uns den größten Mann des 16. Jahrhunderts am heiligen Chriſtabend 1536 im Kreiſe ſeiner Familie zeigt, mit gemüthlichem heiterem Angeſicht, die Laute im Arm. Unter dieſem Bilde ſteht das Motto: „Wo um einen frommen Tenor die andern Stimmen hüpfen und ſpielen, wie die Kindlein um den Vater.“ Dieſer Spruch aber rührt

von einer Sammlung Motetten her, die Walther und Senftl für Luther geschrieben haben, und über die er dieses Urtheil fällt. Die frommen und geistreichen Männer, welche Luthers Zeitgenossen und Freunde, die Haupttriebfedern waren, daß die Musik nicht allein als ein Hauptbestandtheil des Gottesdienstes angesehen, sondern dadurch auch der weltlichen Musik eine tiefere und würdigere Bedeutung gegeben wurde, waren hauptsächlich Agricola, erster protestantischer Cantor in Magdeburg, Louis Senftl, baierischer Capellmeister, der durch sein Talent den größten Musikern der Niederlande, Frankreichs und Italiens gleich war, Glareanus, Roland (zwei protestantische Tonsetzer), sein Freund Melanchton, und sein Beschützer, der Kurfürst von Sachsen. Ein damals sehr geachteter Schriftsteller sagt daher, daß Luther der katholischen Confession durch den von allem dramatischen Ceremoniell befreiten Choral-Gesang mehr Abbruch gethan habe, als durch alle seine Lehren. Das Werk dieser allgemeinen Musik-Reformation war nun nicht mehr aufzuhalten, und so erschienen, wie zu Wittenberg, auch in andern protestantischen Städten, z. B. in Nürnberg, Augsburg, ähnliche Sammlungen von Motetten und Chorälen, Responsorien ꝛc., worin

mehr als hundert Tonsetzer der Vergessenheit entrissen wurden. Wir nennen einige der bedeutendsten, als: Albrecht, Ockenheim, Isaak von Prag, Mouton, Morales, di Lasso, Walther, Josquinus de Pres u. s. w. In England und Schottland componirte der berühmte Reformator Knox Kirchenmelodien, wie Luther 1540, welche noch gebräuchlich sind. Als ein ganz besonderes Curiosum aber muß hier angeführt werden, daß Zelter, der Freund Göthe's, von den „bedeutenden Choralmännern" (wie er sich ausdrückt), die mit unserm Luther lebten, fast alle anführt — selbst Senftl — nur den Reformator und Veredler des Kirchengesangs, Luther selbst, nicht.

Nach diesen in Nuce geführten Andeutungen, daß Luther nebst der Reformation des protestantischen Kultus auch der Reformator des deutschen, sowohl kirchlichen als weltlichen Gesangwesens war, dürften zur näheren Charakteristik dieser Scizze noch einige Züge und Aussprüche dieses großen Mannes an ihrem Platze sein.

In einem Sendschreiben an Senftl (mit Zusätzen von Kiesbaber 1817 erschienen) erhebt Luther die Musik über alle Künste, und setzt sie der Theologie gleich. Ein andermal schrieb er, daß der Teu-

sel die Musik eben so flieht, als die Theologie oder die Religion . . . und „die Musik ist eine Gabe und Geschenk Gottes, die den Teufel vertreibt, und die Leute fröhlich macht, da man dabei alles Zorns, Hoffart und anderer Sünde vergißt.“

Hätte Luther doch einen Blick in die Zukunft werfen können, worin so viel Musik der Hoffart und dem Teufel dedicirt werden. Doch ist's besser, er hatte nicht Ahnung von dem Mißbrauche, den spätere Generationen mit der heiligen Musika trieben und von unsern Teufels- und Revolutions-Opern, die aus der freundlichen Tonkunst, wie sich schon Rousseau ausdrückte, ein Ungeheuer machen.

Von der Musik des Josquinus fällte Luther folgenden denkwürdigen Ausspruch: „Josquinus ist ein Meister der Noten. Diese haben thun müssen, was er gewollt, andere Componisten müssen thun, was die Noten wollen.“ Dieser Ausspruch Luther's ist in Mathesi Predigten von dem Leben Luthers zu finden, und zugleich ein schlagendes Impromptu auf unsere Zeit.

Von seinen vielen Sprüchen, die der Nachwelt aufbewahrt sind und Zeugniß geben, daß Luther bei aller innern Religion, bei aller Tiefe des Gemüthes und allem Ernste der Gesinnung und Kraft der Ge-

danken doch der Geselligkeit und dem Humor zugänglich war — citire ich nur den bekanntesten und gleichsam den Typus aller seiner Sprüche:

„Wer nicht liebt Wein, Weib und Gesang,
Der bleibt ein Narr sein Leben lang."

Die Wartburg, zwiefach berühmt und klassisch geworden durch den poetischen Wettstreit der Sänger zu Anfang des 13. Jahrhunderts, wie durch Luther's Aufenthalt daselbst, wo er durch seine Bibelübersetzung auch den Geist so vieler Musiker erweckte, wird von einem Dichter folgenderweise besungen:

„Und Deutschland nennet keinen großen Namen,
Den dieses Haus nicht seinen Gast genannt."

Ich weiß diese Scizze nicht besser zu beschließen, als mit Luthers Lobrede auf die Musik, und mit einem Gedicht „Frau Musika" betitelt, welches seinem Gesangbuch vorangeht (in Wittenberg bei Klug 1543 erschienen) und den Inhalt jener Lobrede (Encomion Musices) gleichsam concentrirt. Merkwürdig ist, daß man diese vortreffliche Epistel in keiner Ausgabe von Luthers sämmtlichen Schriften findet, und daß sie wahrscheinlich für uns verloren sein würde, wenn sie nicht in Melanchton's Oratiönen und zwar in den Straßburger Ausgaben von 1544 und 1559 aufbehalten worden wäre. Ob diese

Epiſtel urſprünglich lateiniſch oder deutſch geſchrieben worden, iſt ſchwer zu beſtimmen. In den erwähnten Orationen Melanchton's iſt ſie lateiniſch abgedruckt; man hat aber auch eine deutſche Ausgabe, die der Sprache nach von Luther ſelbſt herrühren muß, und welche er, wie ich irgendwo geleſen habe, an die Kirchthüren zu Wittenberg öffentlich hat anſchlagen laſſen, um auf dieſe Weiſe ſeinen Wunſch, die Kirchenmuſik in der beſten Aufnahme zu ſehen, recht allgemein bekannt zu machen. Dieſe deutſche Ausgabe iſt es, welche hier, in ihrer alten kräftigen Sprache ganz unverändert nach einem alten Exemplar abgedruckt wird. Man wird daraus ſehen, daß Luther nicht blos auf den Choralgeſang, ſondern mit dem wärmſten Eifer auch auf den Gebrauch der künſtlichen Musica, d. h. der Figural-Muſik, dringt.

Encomion Musices

Allen Liebhabern der freyen Kunſt Muſica wünſch ich Doctor Martinus Luther, Gnad und Fried, von Gott dem Vatter und unſerm Herrn Jeſu Chriſt. Ich wolt von Herzen gerne dieſe ſchöne und künſtliche Gabe Gottes, die freye Kunſt der Muſica hochloben und preiſen, ſo befinde ich, daß dieſelbige alſo viel und große Nütze hat, und alſo

eine herrliche und edle Kunſt iſt, daß ich nicht weiß, wo ich dieſelbe zu loben anfahen oder aufhören ſoll, oder auf was Weiſe und Form ich ſie alſo loben möge, wie ſie billich zu loben und von jedermann thewr und werth zu achten iſt, und werde alſo mit der reichen Fülle des Lobs dieſer Kunſt oberſchüttet, daß ich ſie nicht genugſamb erheben und loben kann, denn wer kan alles ſagen und anzeigen, was hiervon möchte geſchrieben und geſagt werden? Und wenn ſchon einer alles gern ſagen und anzeigen wollte, ſo würde er doch vielen Stück vergeſſen, vnd iſt in Summa vnmüglich, daß man dieſe Kunſt genugſamb loben oder erheben könne oder möge.

Erſtlichen aber, wenn man die Sache recht betrachtet, ſo befindet man, daß dieſe Kunſt von Anfangs der Welt allen und jeglichen Creaturen von Gott gegeben, und von Anfang mit allen geſchaffen, denn da iſt nichten nichts in der Welt, daß nicht ein Schall und laut von ſich gebe, Alſo auch, daß auch die Lufft, welche doch an ihr ſelbs verſichtbarlich und unbegreiflich darinnen am allerwenigſten Muſika, das iſt, ſchönes Klangs und Lauts, vnd ganz ſtumm vnd vnlautbar zu ſeyn ſcheinet, Jedoch, wenn ſie durch was beweget und getrieben wird, ſo gibt ſie auch ihre Musica, ihren Klang von ſich, und die zuvor

ſtumm war, dieſelbige fahet denn an lautbar und eine Musica zu werden; daß mans alsdann hören und begreiffen kann, die zuvor nicht gehöret noch begreiflich war, durch welches der Geiſt wunderbarliche und groſſe Geheimnus anzeiget, davon ich jetzund nicht ſagen will.

Zum andern, iſt der Thieren und ſonderlich der Vögel Musica, Klang und Geſang noch viel wunderbarlicher, Ach wie eine herrliche Musica iſts, damit der Allmechtige Herr im Himmel ſeinen Sangmeiſter, die liebe Nachtigal, ſampt ihren jungen Schülern, vnt ſoviel tauſendmal Vögel in der Luft, begnadet hat; da ein jedes Geſchlecht ſeine eigne Art von Melodey, ſeine herrliche ſüße Stimme und wunderliche Coloratur hat, die kein Menſch auf Erden begreiffen kann: wie denn der König David, der köſtliche Musicus, welcher auf ſeinem Pſalter und Seitenſpiel, lauter Göttlichen Geſang ſinget und ſpielet, ſelbſt bezeugt, vnd mit großer Verwunderung vnd freudigem Geiſt von dem wunderbarlichen Geſang der Vögel, am 104. Pſalm weiſſaget und ſinget, da er alſo ſpricht: Auff denſelben ſitzen die Vögel des Himmels, vnd ſingen unter den Zweigen.

Was ſoll ich aber ſagen von deß Menſchen Stimme, gegen welcher alle andere Geſänge, Klang

und Laut, gar nicht zu rechnen ſind, denn dieſelbigen hat Gott mit einer ſolchen Musika begnadet, daß auch in dem einigen ſeine vberſchwengliche vnd vnbegreifliche Güte und Weisheit nicht kann noch mag verſtanden werden. Denn es haben ſich wohl die Philoſophi und gelerten Leut hart befliſſen vnd bemühet, dieſes wunderlich Werk vnd Kunſt der Menſchlichen Stimme zu erforſchen und begreiffen, wie es zugieng, daß die Luft durch eine ſolche kleine vnd geringe Bewegung der Zungen, vnd darnach auch noch durch eine geringere Bewegung der Kelen oder des Halſes, alſo auf mancherlei Art und Weiſe, nachdem, wie es durch das Gemüt geregieret und gelenket wirdt, auch alſo krefftig vnd gewaltig, Wort, Laut, Geſang vnd Klang von ſich geben könne, daß ſie ſo fern und weit, geringes herumb, von jederman vnterſchiedlich, nicht allein gehört, ſondern auch verſtanden und vernommen wird. Sie haben ſich aber das zu erforſchen allein unterſtanden, aber doch nicht erforſchet; Ja es iſt auch noch keiner nicht kommen, welcher hatte können ſagen und anzeigen, wovon das Lachen des Menſchen (denn von weinen will ich nichts ſagen) komme, vnd wie es zugehe, daß der Menſch lachet, deß verwundern ſie ſich, darbey bleibt's auch, und können's nicht erforſchen,

das aber, von der vnmeßlichen Weisheit Gottes in dieser einzigen Creatur, wollen wir den, so mehr Zeit, denn wir haben, zu bedenken befehlen, ich habe allein kürzlich wollen anzeigen.

Nun sollte ich auch von dieser edlen Kunst nutz sagen, welcher also groß ist, daß ihn keiner, er sey so beredt als er wolle, genugsam erzehlen mag, das einzige kann ich jetzt anzeigen, welches auch die Erfahrung bezeuget, dann nach dem heiligen Wort Gottes, nichts nicht so billig, vnd so hoch zu rühmen und zu loben, als eben die Musica, Nemblich aus der vrsach, daß sie aller Bewegung des Menschlichen Hertzen (von den unvernünftigen Thieren will ich jetzt nichts sagen) eine Regiererin, ihr mechtig und gewaltig ist, durch welche doch oftmals die Menschen, gleich als von ihrem Herren, regieret vnd vberwunden werden.

Denn nichts auf Erden krefftiger ist, die traurigen fröhlich, die fröhlichen traurig, die verzagten hertzenhaftig zu machen, die hoffertigen zur Demut zu reizen, die hitzige vnd vbermessige Liebe zu stillen und dempffen, den Neid und Haß zu mindern vnd wer kann alle Bewegung des Menschlichen Hertzen, welche die Leute regieren, vnd entweder zu Tugent oder zu Laster reitzen und treiben, er-

zehlen, dieſelbige Bewegung des Gemüts, im Zaum zu halten, vnd zu regieren, ſage ich, iſt nichts krefftiger, denn die Musica. Ja der heilige Geiſt lobet und ehret ſelbſt dieſe edle Kunſt, als ſeines eigenen Ampts Werkzeug, indem, daß er in der heiligen Schrifft bezeuget, daß ſeine Gaben, das iſt, die Bewegung und Anreitzungen zu allerley Tugent, vnd guten Werken, durch die Musica, den Propheten gegeben werden, wie wir denn im Propheten Eliſa ſehen, welcher, ſo er weiſſagen ſoll, befilht er, daß man ihm ein Spielmann bringen ſoll, vnd da der Spielmann auf der Seiten ſpielet, kam die Hand des Herrn auf ihn ꝛc. wiederumb zeuget die Schrift, daß durch die Musica der Satan, welcher die Leute zu aller Untugent und Laſter treibet, vertrieben werde, wie denn im Könige Saul angezeigt wirdt, vber welchen, wenn der Geiſt Gottes kam, ſo nam David die Harffen, vnd ſpielet mit ſeiner Hand, ſo erquicket ſich Saul, vnd ward beſſer mit ihm, vnd der böſe Geiſt wich von ihm. Darumb haben die heiligen Väter, vnd die Propheten nicht vergebens das Wort Gottes in mancherlei Geſänge, Seitenſpiel gebracht, darmit bei der Kirchen die Musica alzeit bleiben ſollte, daher wir denn ſo mancherlei köſtliche Geſänge und Pſalm haben, welche

beide mit Worten vnd auch mit dem Gesang und Klang die Hertzen der Menschen bewegen. In den vernünftigen Thieren aber, Seiten spielen und andern Instrumenten, da höret man allein den Gesang, Laut und Klang, ohne Red und Wort, dem Menschen aber ist allein, von den andern Creaturen, die Stimme mit der Rede gegeben, daß er solt können vnd wissen, Gott mit Gesängen und Worten zugleich zu loben, Nemblich, mit dem hellen, klingenden Predigen, vnd rühmen von Gottes Güte vnd Gnade, darinnen schöne Worte, vnd lieblicher Klang, zugleich würde gehört.

Wenn aber einer die Menschen gegen einander helt, vnd eines jeden Stimme betrachtet, so befindet er, wie Gott so ein herrlicher und manchfeltiger Schöpfer ist, in den Stimmen der Menschen auszutheilen, wie so ein großer Vnterschied der Stimme und Sprache halben, vnter den Menschen ist, wie hierinnen einer dem andern also weit vberlegen. Denn man sagt, daß man nicht zween Menschen könne finden, welche gantz gleiche Stimme, Sprach vnd Ausrede haben möchten, vnd obgleich einer sich, auff des andern weise, mit hohem Fleiß gibet, vnd ihm gleich seyn, vnd wie der Aff, alles nachthun will. Wo aber die natürliche Musica, durch die

Kunſt geſcherfft und polirt wirdt, da ſihet und erkennet man erſt zum Theil (denn gentzlich kans nicht begriffen noch verſtanden werden) mit groſſer Verwunderung, die groſſe und vollkommene Weisheit Gottes, in ſeinem wunderbarlichen Werk der Musica, in welcher vor allen, das ſeltzam vnd wohl zu verwundern iſt, das einer eine ſchlechte Weiſe oder Tenor (wie es die Musici heiſſen) herſinget, neben welcher drei, vier oder fünff andere Stimmen auch geſungen werden, die umb ſolche ſchlechte einfeltige Weiſe oder Tenor, gleich als mit jauchtzen gerings herumb her, umb ſolchen Tenor ſpielen, vnd ſpringen, vnd mit mancherley Art und Klang dieſelbige Weiſe wunderbarlich zieren vnd ſchmücken, vnd gleich wie einen himmliſchen Tantzreyen führen, freundlich einander begegnen, vnd ſich gleich Hertzen vnd lieblichen umbfangen, Alſo daß diejenigen, ſo ſolches ein wenig verſtehen, vnd dadurch bewegt worden, ſich des hefftig verwundern müſſen, vnd meynen, daß nichts ſeltzameres in der Welt ſey, denn ein ſolcher Geſang, mit viel Stimmen geſchmückt. Wer aber darzu kein Luſt noch Liebe hat, vnd durch ſolch lieblich Wunderwerk nicht beweget wirdt, das muß warlich ein grober Klotz ſeyn, der nicht werth iſt, daß er ſolche liebliche Musica, ſondern das wüſte

wilde Eſelsgeſchrey deß Chorals, oder der Hunde oder Sewe Geſang vnd Musica höre.

Was ſol ich aber viel ſagen, Es iſt die Sach vnd der Nutz dieſer edlen Kunſt viel gröſſer vnd reicher, denn daß es alſo in einer kürze möge erzelt werden möge, darumb will ich jedermann, vnd ſonderlich jungen Leuten dieſe Kunſt befohlen, vnd ſie hiermit ermahnt haben, daß ſie ihnen köſtliche nützliche vnd fröbliche Creatur Gottes theur, lieb vnd werth ſeyn laſſen, durch welcher Erkenntnus, vnd fleißige Vbung ſie zu Zeiten böſe Gedanken vertreiben, vnd auch böſe Geſellſchaft vnd andere Vntugent vermeiden können: Darnach daß ſie ſich auch gewehnen, Gott den Schöpffer in dieſer Creatur zu erkennen, zu loben vnd preiſen, vnd diejenigen, ſo durch Vnzucht verderbet, vnd dieſer ſchönen Natur vnd Kunſt (wie denn die vnzüchtigen Poeten auch mit ihrer Natur und Kunſt thun) zu ſchendlicher, toller vnzüchtiger Liebe miſſbrauchen, mit allem Fleiß fliehen vnd vermeiden, vnd gewiß wiſſen ſollen, daß ſolche Teufel, der wieder die Natur alſo treibet, welche Natur, dieweil ſie allein Gott, den Schöpffer aller Creaturen mit ſolcher edlen Gabe ſoll vnd will ehren vnd loben, ſo werden dieſe ungeratene Kinder und Wechſelbälge durch den Satan

darzu getrieben, daß ſie ſolche Gabe, Gott dem Herrn nehmen vnd rauben, vnd damit dem Teufel, welcher ein Feind Gottes, der Natur, vnd dieſer lieblichen Kunſt iſt, ehren vnd damit dienen, Hiermit will ich Euch alle Gott dem Herrn befohlen haben.

Geben zu Wittenberg im 1538 Jahre.

Und nun das Gedicht:

Frau Muſika.

Für allen Freuden auf Erden,
kann Niemand kein feiner werden,
denn die ich geb' mit meim Singen,
und mit manchem ſüßen Klingen.
Hier kann nicht ſein ein böſer Muth,
wo da ſingen Geſellen gut.
Hier bleibt kein Zorn, Zank, Haß und Neid,
weichen muß alles Herzeleid;
Geiz, Sorg' und was ſonſt hart anleit,
Fährt hin mit aller Traurigkeit.

Auch iſt ein jeder deß wohl frei,
daß ſolche Freud kein Sünde ſey,
ſondern auch Gott viel baß gefällt,
denn alle Freud' der ganzen Welt. —
Dem Teufel ſie ſein Werk zerſtört,
und verhindert viel böſe Mörd.

Das zeugt David des Kön'gs That,
der dem Saul oft gewehret hat,
mit gutem ſüßen Harfen-Spiel,
daß er im großen Mord nicht fiel.
Zum göttlichen Wort und Wahrheit
Macht ſie das Herz ſtill und bereit.

Solches hat Eliſeus bekannt,
da er den Geiſt durch's Harfen fand.
Die beſte Zeit im Jahr iſt mein,
da ſingen alle Vögelein;
Himmel und Erden iſt der voll.
Viel gut Geſang da lautet wohl;
voran die liebe Nachtigal
macht alles fröhlich überall
mit ihrem lieblichen Geſang,
deß muß ſie haben immer Dank.

Viel mehr der liebe Herre Gott,
der ſie alſo geſchaffen hat,
zu ſeyn die rechte Sängerin,
der Muſicen eine Meiſterin,
denn ſingt und ſpringt ſie Tag und Nacht,
ſeines Lobes ſie nichts müde macht,
denn ehrt und lobt auch mein Geſang,
Und ſagt ihm einen ewigen Dank.

Aus den Papieren eines alten Maestro di Capella des vorigen Jahrhunderts*).

Indem Du, mein lieber Discipulus, im Begriffe stehst, Deine neue Function anzutreten, so gebe ich Dir folgende goldene Regeln mit auf den Weg, welche mich selbsten mein ganzes Leben hindurch begleitet, und mich zu allen meinen Werken fest und tüchtig gemacht haben.

Vor allen Dingen vergiß nun und nimmer, was der eigentliche Endzweck der heiligen Musika ist. Nämlich: Gott dem Herrn mit lieblicher Musik zu dienen und ihn dadurch zu ehren. Debora und Barak loben Gott. David danket Jehova für ein jegliches Werk mit einem schönen Liede und Gesang von ganzem Herzen. Im neuen Testamente stimmt Maria ihr Magnificat und Zacharias seinen Lobgesang an. Die heiligen Engel selbst intoniren, Simon und Hanna führen den Reigen und die bekehr-

*) Wahrscheinlich von dem Kapellmeister Adolf Carl Kunzen für seinen Schüler Carl August Westenholz, bevor er Mecklenburg-Schwerinischer Kapellmeister zu Ludwigsburg wurde.

ten Seelen ſingen nach. Muſik iſt alſo ein Präludium der Engliſchen Freuden in jener Welt, dem Menſchen in dieſer Welt von Gott verliehen, ihn dadurch täglich und fleißig allhier zu loben, ihm ſelbſt und dem Nächſten damit recht zu dienen. Vergiß mir auch nicht, daß Muſik die Wirkung hat: Dem Traurigen benimmt ſie den Kummer, den Fröhlichen machet ſie fröhlicher, und den Gottesfürchtigen zum Lobe Gottes bereiter *).

Und nun zu den Regulis mit dem Segen des Herrn.

Regul 1. Bringe eine tüchtige Geſinnung und einen feſten Willen mit in Deine neue Capelle, und laſſe Dich nicht unterjochen von Deinen Obern. Denn eine Capellmeiſterſchaft iſt ein eigenes in ſich begründetes Regime, in das Niemand Einſpruch zu thun hat. Die Verantwortung wirſt Du immer haben, deshalb laß keinen andern Koch in Deine Küche, der Dir den Brei verderben könnte. —

R. 2. Stehe wie Jupiter über Deinen Leuten. Protegire und vernachläſſige Niemand. Sei gerecht, ſtreng, höflich, und behandle die Leute als Künſtler und nicht wie Muſikanten. Alsdann werden ſie aus

*) Was hätten dieſe ehrwürdigen Herren wohl zu der Muſik unſerer Zauber-, Liebes- und Revolutionsopern geſagt?

eigner Ambition das Gute verrichten. Es wird Dir nicht nur Keiner zuwider handeln, sondern alle für dich sein.

R. 3. Halte Dich nicht zur Sängerin! Daß sie dich nicht sahe mit ihren Reizen. (Jes. Sirach. Cap. 2, Vers 9).

R. 4. Neige Dein Ohr nicht den Zuflüsterungen von solchen Leuten, die sich einen Pelz bei Dir verdienen wollen, denn sie mögen Dir nur schmeicheln. Dagegen höre den Rath von Sachkundigen an, und wähle das Beste.

R. 5. In der Wahl von Opern sei weise. Gieb nicht acht ob dieselbe in Frankreich, England, Rußland oder Italien gefallen hat, denn jede Nation hat einen diversen Geschmack und eine andere Education. Prüfe das Werk, prüfe deine Leute, und führe das Werk gut auf. Da sitzt das Geheimniß. Für etwas Anderes kannst Du nicht verantwortlich sein.

R. 6. Hause gut mit dem edlen Capital der Zeit, und merke Dir Cicero's Sprüchlein: „Wer Ordnung hält, gewinnt an Zeit.“ — Deshalb halte Dir einen Mann, der vor der ersten Probe alle Stimmen des Orchesters corrigirt, und in Einklang bringet mit den Intentionen der Cantores. Deine Musici lasse nie-

mals müßig zuſchauen, was auf dem Theatro arrangirt wird, und wie die Acteurs agiren lernen. Dieſe Dinge ſeien alle abgemacht, ſo daß die Musici gleich hinter einander arbeiten können, und nicht aufgehalten werden. Die Cantores ſind dann in ihren Actionibus nicht geſtört, und werden Dir es danken, und die Musici werden Dir ſehr wohl wollen.

R. 7. Laſſe Dich nicht tyranniſiren von den Kehlen der Cantores und Cantatricen. Dieſe Leute möchten es gar zu ſchön machen mit Fiorituren, Schnörkeln und Cadenzen. Dafür aber hat Gott den Maeſtro geſchaffen, damit er die Zügel anzieht, und da verbeſſert, wo es Noth thut.

Zu dieſer Regul gehört, daß die Acteurs niemals in Schreien ausarten, ſondern daß ihre Musica immer Geſang bleibt.

R. 8. Dagegen halte die Zügel auch nicht allzu ſtraff, und gieb zuweilen nach, wenn der Cantor ſeinen Affectionibus folgt. Folge ihm dann auch mit Discretion, ſo daß das Publikum ſich nicht getraut zu athmen. Denn zwiſchen Nachgeben und Zügelloſigkeit, zwiſchen Tacthalten und Pedanterie ſuche ſtets die goldene Mittelſtraße, welches man den a plomb heißt. So ein Geſang thut allen Menſchen wohl.

R. 9. Ebenſo laß das Accompagnamento Deiner Musici immer piano und piannissimo ſein, und oftmals bis zum Säuſeln gehen, damit man die Worte der Cantaten und Cabaletten gut verſtehet. Denn die Melodie ſoll die Dienerin des Worts und das Orchestrum der Diener der Melodie ſein. —

R. 10. Was nun das richtige Tempo anbelangt da ſiehe zu, daß Du genau die Intentionen des Compositor erräthſt, und dieſe dann getreu vorführeſt, auf daß ein Gebet nicht wie eine Quadrille, oder ein Sereno nicht wie ein Mesto laute, wie man ſo oft zu hören bekommt. Das rechte Tempo treffen, dazu gehört eben ſo viel Ingenium wie zu jeder andern Virtuoſität. Fühlſt Du aber, daß Du dieſes Ingenium nicht beſitzeſt, ſo frage andere Leute, die es beſſer wiſſen. Ein unrechtes Tempo verdirbt das ganze Tonſtück, und wenn es auch noch ſo gut aufgeführt wird.

R. 11. In der Opera comica ſiehe zu, daß die Leute die Worte deutlich ausſprechen, und ſich mit dem Körper leicht und anmuthiglich bewegen. Laß ſie reden und tanzen lernen, und wenn ſie das nicht wollen, ſo gieb lieber keine ſolche Opera, denn keine wird und kann gefallen, wenn das Publikum

kein Wort von dem verſteht, was auf dem Theatro geſungen wird.

R. 12. Wenn einmal ein fremder Cantor oder eine ſolche Cantatrice auf Deinem Theatro ſpielt, ſo iſt das ein gutes Exempel für Deine eigenen Leute. Aber hüte Dich, daß nicht zu oft dieſe fremden Virtuosen kommen, denn ſie ſchöpfen den Rahm von der Milch, ſtellen Deine Acteurs in den Genitiv, und machen ſie dem Publico fremd. Wenn ſie dann wieder auftreten, bewegen ſie ſich ungeſchickt, weil ſie außer Uebung gekommen ſind. Mit einem Wort, das runde Ensemble, die Harmonie fehlt, und — das Publikum hat den Schaden.

R. 13. Laß die Stimmung in Deinem Orcheſter immer glockenrein und nach der Gabel lauten, und vermeide vor der Ouverture das Praeambuliren. Der erſte Accord der Opera muß nicht aus einem Chaos entſpringen, ſondern er ſoll wie aus einem reinen Aether treten, und das Publikum vorbereiten und ſchön überraſchen.

R. 14. Wenn Du einmal auf der Tribuna ſtehſt, ſo wahre die Ehre und die Würde der Kunſt. Mache Dich nicht zu breit und bemerkbar, als wenn Du ſagen wollteſt: „da bin ich, und von mir hängt alles ab!“ Aber ſei auch nicht zu timid, als wenn

Du Furcht hätteſt, und man ſich nicht nach Dir richten kann. Du mußt für Deine Artiſten ſtehen und am Ende für den Riß. Dein Tactſchlag ſoll alles zuſammenhalten, deshalb ſei präcis, feſt und niemals zweifelhaft. Kommt ein Cantor aus dem Tact, ſo ſei nur für ihn da, höre genau zu, und ſchlage da nieder, wo er ſelbſt wieder den Tact anfängt; denn ſchlägſt Du auf Deine Art den Tact fort, ſo entſtehen diſſonirende Querſtände oder Anticipationen, und es lautet dann wie eine Katzenmuſik. Am beſten, Du vertraueſt in einem ſolchen Casus criticus den Ohren Deiner Muſici. Geſchickte Leute treffen dann ſchon den rechten Moment.

Geſchehen nun dennoch ſolche Fehler und Irrthümer, ſo mache das Niemandem bemerkbar durch Bewegungen, Umſehen oder gar durch zornige Blicke. Ein guter Vater muß die Fehler ſeiner Kinder verbeſſern, aber nicht unter die Leute bringen. Ein Fehler verdoppelt ſich, wenn man ihn recht vorzeigt. Im Gegentheil aber, wenn man ihn verbirgt, ſo glaubt oft das Publikum, das ja nichts von der Tabulatura verſteht, das müſſe ſo ſein, und wäre ſchön.

Ich könnte Dir noch vieles ſagen, allein ſolches hängt mehr von den Zufällen ab. Dieſes aber ſind

die Grundregeln eines ächten Maestro di Cappella. Darum halte auf dieſe Dinge feſt, wie auf Dein Evangelium, ſo werden Dir Deine Cantores und Deine Musici Alles zu Gefallen thun, das Publikum wird große Stücke auf Dich halten, und die heilige Frau Musica Dich ihren lieben Sohn nennen!

*

Wären nun dieſe goldenen Regeln wohl zu alt für unſere modernen Muſikdirectoren?

Zur Statiſtik des Frankfurter Theaters.

Entwickelt in einer Rede bei Gelegenheit des 50jährigen Dienſtjubiläums des Herrn Chordirectors Nikolaus Valdenecker.

(Am 1. October 1851.)

Obgleich das Werk, das wir hier bereiten, dem ſchönen Götterfunken, der Tochter Elyſiums geweiht iſt, ſo mag doch ein ernſtes Wort dabei ganz an ſeinem Platze ſein. Alles, was uns umgibt, ſind Zeichen einer frohen Stunde, und gerne möchten wir uns wohl in die Träume der Kindheit zurückwiegen, um ganz das Glück einer unbefangenen

Heiterkeit zu genießen. Aber wie ja ein tiefer Sinn im kindischen Spiel verborgen liegt, so weht auch über dieser Stunde ein ernster Geist. Ein halbes Jahrhundert ist verflossen, seit unser Jubilar, Nikolaus Baldenecker, diesen Boden betrat. Wir blicken zurück. Es rollt der Vorhang auf, und in Nebeln gehüllt, ziehen die verblichenen Schatten an uns vorüber, jede Erscheinung ein neuer Abschnitt in dem Leben unseres Freundes.

So betrachten wir denn die bunten Dramen selbst, die sich immer neu gebähren, das Neue aus dem Alten, das Alte aus dem Neuen, kommend und verschwindend, und Zeugniß gebend von der Vergänglichkeit und ihrer Gebilde.

Es wäre nutzlos, die Geschichte des Frankfurter Theaters weiter zu verfolgen als bis zum Schlusse des vorigen Jahrhunderts. Das Dunkel zu erhellen, als noch im Junghofe die Thespisbude errichtet war, kann uns nicht interessiren. Selbst die Orchesterleitung des berühmten Carl Cannabich von Mannheim, der die Sängerin Woraleck heirathete, gehört für uns einer vorsündfluthlichen Zeit an. Für unsere Theilnahme beginnt die hiesige Bühne erst mit dem Neubau des jetzigen Theaters und mit der Gründung einer Actiengesellschaft unter dem

Präsidium des Herrn Bankier Leerse und der praktischen Leitung Jblee's, der früher Theatersekretär war.

Unter dieser Oberdirection beginnt auch die eigentliche Existenz des Frankfurter Orchesters. Dankbar blicken wir daher auf das Haus des Kaufmanns Peter Bernard in Offenbach, der seine aufgelöste Privat-Kapelle der Reorganisation des Frankfurter Orchesters empfahl, dessen Ruf sich bald verbreiten sollte, und an dessen Spitze zu stehen als Ehrensache gelten konnte. Ich nenne hier einige Namen, weil sie zu den Grundvesten des Instituts gehörten und noch in manchem Gedächtniß fortleben: Schaffranek, Wolf, Ludwig, Franz Falta und Brand. Später kamen Heroux (Vater), Danzi, Baumgärtner, Fränzl, Oboist Schmitt, Fagottist Schuler und die Gebrüder Redecke; und vom Jahr 1800 an: Konzertmeister Hoffmann, Kronenburg, Kotschofsky, die Gebrüder Heroux, Schwind, Engel, Mangold, die Väter Hom und Keßler, Bacher, Lause und Clarinettist Hoffmann, der Vater unserer heute noch wirksamen und beliebten Schauspielerin Frau Hoffmann-Röbrig.

Sängerinnen waren: Die Schwägerin Mozarts, Mad. Lange, berühmt, obgleich schon an die 50 gränzend, durch ihre Constanze, Camilla und Gri-

selba; die Damen Urſpruch, Doris Großmann, Graff, Heinemann und die unvergeßliche Cannabich. Tenore waren: Schulz, Berger und Demmer, welcher Letztere mit gleicher Auszeichnung den Hippeltanz im Epigramm ſpielte, wie den Tamino und Titus ſang. Als Baſſiſten glänzten in kurzem Zeitraume nach einander Maurer und Berthold. Im Schauſpiele ſtachen hervor ein Werdi, Otto, Böhler, Kehr, Mad. Vohs und Frau von Buſch. Zu derſelben Periode gehörten Amberg mit ſeinen Töchtern, Haßloch und Gattin, Mad. Wölffl, der Tenoriſt Illenberger, der Schauſpieler Haas und Hartig Vater. Lux, deſſen Licht im Jahr 1818 erloſch, gehörte bekanntlich zu den ſtereotypen Perſönlichkeiten Frankfurts. Seine und Iffland's Büſte von Gyps wurden ſpäter die Dioskuren des Prosceniums, über welche Zuſammenſtellung manche Gloſſe gemacht wurde.

Es kam nun alles darauf an, den geſunden Gliedern Euterpens auch einen geſunden Kopf zu geben, und dieſer fand ſich in dem Muſikdirektor Schmitt aus Amſterdam. Mit wie ſeltener Energie dieſer Mann ſein Doppelreich geleitet, iſt allgemein bekannt.

Von Schmitt nun wurde gleichzeitig mit der Gründung des neuen Orcheſters der Sohn des kur-

mainziſchen Hofmuſikus Baldenecker, unſer Jubilar, als Violiniſt verſchrieben und ſpäter erſt deſſen Bruder, Jean Baptiſte aus Amſterdam, engagirt, der, wegen ſeiner Jovialität und Rechtlichkeit allgemein geſchätzt, noch vor kurzem in unſerer Mitte lebte.

Stolz, mit hochklopfendem Herzen und frohen Erwartungen trat der 19jährige Nikolaus Baldenecker aus der Schule Kreuzers in den Kreis ſolcher Coryphäen, und hatte wohl nicht daran gedacht, auf demſelben Terrain im Jahre 1851 einen ſolchen Tag zu feiern. Seine erſte Oper, in welcher er fungirte, war Camilla von Paer.

So wurde die Zeit, in welcher Baldenecker in das Orcheſter trat, zur weſentlichen Bedeutung für die Zukunft des Inſtituts, indem trotz aller Wechſelfälle das Frankfurter Theater ſeinen Ruf in Bezug auf hervorragende Talente und jugendliche Kräfte bis zu dieſer Stunde zu behaupten wußte.

Es iſt natürlich! Der geſunde Stamm wurzelt in fruchtbarem Boden, und der Geiſt erbt ſich fort von Geſchlecht zu Geſchlecht. Man lächle immerhin, wenn ich hier die Worte des Sulpiz in der Regimentstochter citire: „Die Grenadiere gehen, das Regiment bleibt.“ Dennoch dürfte in dieſem Gleichniß eine Wahrheit liegen.

Unter ſolchen Auſpicien konnte es nicht fehlen, daß des jungen Baldeneckers Talent ſich bald eine rühmliche Bahn gebrochen. Er trat als Virtuoſe auf und hatte das Verdienſt, der Erſte zu ſein, der die Concerte von Spohr hier zur öffentlichen Anerkennung gebracht hat.

Schmitt erkrankte und Spohr trat im Jahre 1817 an deſſen Stelle. In ſeinem Fauſt, den er bei uns in Scene ſetzte, erſchloß ſich für uns eine neue Welt der Harmonie. Mit dieſer Muſik hat er gleich Mozart und Weber einen neuen Abſchnitt gegründet und ſich die Aureole um ſein ſtolzes Haupt geſchlungen. Zu den Zierden der damaligen Oper gehörten die Sängerinnen Campagnoli und Friedel, die Baſſiſten Siebert und Krönner und der Tenoriſt Schelble. Die übrigen Mitglieder finden wir auch ſpäter unter Guhrs Scepter wieder.

Mit Schelble organiſirte unſer Baldenecker einen Liebhaber-Concert-Verein, woraus ſpäter jener Cäcilienverein unter Schelble, der jetzt noch unter Herrn Director Meſſer in voller Blüthe ſteht, hervorgieng. Baldenecken wurde ſpäter zu den klaſſiſchen Quartetten gezogen, welche Spohr allſonntäglich im Rothen Hauſe gab. Dieſer Cirkel, woraus uns noch der Name des genialen Haſemann

entgegen tritt, gehörte zu den bildendſten Genüſſen des muſikaliſchen Publikums.

Wie viel Wanderer mögen jetzt ihren Weg durch das Gedränge der großen Gallusſtraße nehmen und gleichgültig zu dem beſcheidenen Eckhäuschen Nr. 8 heranblicken, ohne zu ahnen, daß der große deutſche Barde dort ſeine Zemire*) geſchrieben. Der Brunnen neben dieſem Häuschen, wie oft mag ſein Quell dem mäßigen Spohr zur Hyppokrene geworden ſein?

Aber Spohr, dem hochſtrebenden Künſtler, konnten die damaligen Adminiſtrations-Verhältniſſe nicht zuſagen. Er nahm ſeinen Abſchied. Spohr begann ſein Direktorium mit Don Juan und endete daſſelbe mit derſelben Oper am 26. Auguſt 1819. Am 30. verließ er Frankfurt unter fürchterlichem Gewitter, deſſen Wolken noch manchesmal am Firmamente unſerer Oper hinziehen.

Eine Interims-Direction verwaltete der Konzertmeiſter Hoffmann, unter welchem Baldenecker Chordirektor wurde. Man kann ſagen, daß Baldenecker den Chor geſchaffen hat, woraus ſich auch größtentheils das Enſemble her datirt, welches unter

*) Für die liebliche Sängerin Friedel und Schelble, welcher den Azor ſang. Ihlee ſelbſt war der Dichter des Libretto.

Guhr so berühmt wurde. Mit Vergnügen erinnern wir uns an die Würdigung der Presse, namentlich der damaligen Iris, welche diesen Chor als einen bisher noch nicht geahnten Körper im Gebiete der Oper pries. Die Oper „Carlo Fioras“ von Fränzl gab die erste Veranlassung dazu.

Aber Hoffmann paßte nicht für unsere wachsenden Ansprüche und Guhr kam im Frühjahr 1821, ein Hannibal ante portas, und nahm als ein junger Mann von 36 Jahren die Zügel in die Hand. Als er den Kurfürsten von Kassel um seinen Abschied bat, äußerte dieser, daß er nicht begreifen könne, wie man lieber Musikdirektor in einer Handelsstadt, als Kapellmeister in einer Residenz sein möge. Spohr aber, der ihn empfohlen, meinte dagegen, daß grade Guhr der rechte Mann für Frankfurt sey!

Nun begann ein neuer blühender Abschnitt für die Oper, den Guhr freilich nicht schuf, aber dessen vorhandene Kräfte er herrlich zu benutzen wußte.

Sängerinnen waren die Damen Bamberger, Lange (später Mad. Brauer), Wagner, Becker, Rottkammer, Schulz, Dobler und Hoffmann (die Tochter des verstorbenen Kapellmeister Schmitt und Gattin des Musikdirektor Hoffmann). Sänger die Herren Leißring, Höffler, Brauer, Kastner, Nieser,

Gröſſer, Dobler, Pillwitz und Linker, ſeit 1832 Regiſſeur der Oper.

Haſſel, der ſchon im Jahre 1815 ſeine Erſtlingsverſuche an der hieſigen Oper gemacht hat, kam ſpäter als Sänger von Mainz, löſ'te Obermeyer ab und trat bald darauf in die Fußtapfen Lux, welche er bis zu dieſem Augenblick noch behauptet.

Haſſel integrirte wie Leißring in der Oper. Schau- und Luſtſpiel, und was er uns noch iſt, bedarf keines Commentars. Im Schauſpiel fand Gubr einen Weidner, Rottmeyer, Becker, Henckel, Urſpruch, Heigel, und die Damen Lindner, Elmenreich, Betti Urſpruch und Frau von Patzkowska, denen ſich ſpäter Herr und Frau Meck und die Herren Ferdinand Löwe, Fehringer, Ludewig, Hallenſtein, Grahn und Meiſinger zugeſellten.

Weitere Abſchnitte im Sängerperſonal bildeten die Damen Sabine Heinefetter, Caroline Fiſcher-Achten, Doris Hauß, Gned, Backofen, Ernſt, Meiſſelbach, Lampmann, Kratky und die Herren Schmetzer, Beils, Wieſer, Marrder, Tourny und der Baſſiſt Fiſcher.

Im Schauſpiel machten ſich noch geltend die jugendlichen Talente einer Frühauf, eines Lavallade, Hendrich und Lußberger.

Leißring, Hill, Otto, Dobler und Haſſel aber bildeten die Anziehungspunkte mehrerer Abſchnitte.

In dieſe Periode fiel die ſogenannte goldne Zeit der Oper, für welche noch viele Theaterfreunde ſchwärmen.

Der Abſchnitt, in welcher Eliſe Capitain für die Oper gewonnen wurde, fiel in die Zeit der Damen Halbreuter, Jazedè, Rudersdorf und der Herren Dobrowsky, Biberhofer, Dettmer, Wiegand, Jaskewitz und Niſſen, welcher ſpäter Piſchek und Chrudimsky beitraten.

Den Perioden-Wechſel unter den Mitgliedern des Orcheſters anzuführen, worunter die klangvollen Namen eines Joſ. Schmitt (ſpäter Schauſpieler), eines Femy, Turner, Carl Oeſtreich und des Violoncelliſten Döring, der unter Spohr die zweite Hautbois blies, und als Kritiker gleichſam mit Börne rivaliſirte, würde zu weit führen. Ich begnüge mich damit, die Namen der jetzt noch lebenden Mitglieder früherer Perioden zu nennen. Dieſe wenigen ſind: noch aktiv: Muſikdirektor Hoffmann, der im Jahr 1811 von Paris kam, zu verſchiedenen Zeiten mit Waldenecker als Orcheſterdirecter und Correpetitor fungirte und noch in dieſer Eigenſchaft fungirt; Alexander Brand, Herbold, Ripfpel, Happel, Lind-

ner, die Söhne Keßler und Hom, und der Verfaſſer dieſer Skizzen, im Jahr 1817 von Spohr engagirt. In Penſionsſtand geſetzt ſind die Celliſten Brand und Elsner, der Fagottiſt Düring, Bacher und Hereux Sohn. Trotz des häufigen Wechſels im Chorperſonal haben ſich dennoch vier Mitglieder darin ſtabiliſirt: Pabjera jun., jetzt in Ruheſtand geſetzt, hat ſchon längſt ſein 50jähriges Dienſtjubiläum gefeiert, und activ ſind noch die Herren Hetzel, Heil und Rau.

Was Guhr ſeinem Orcheſter war, iſt bekannt, ſo wie ſein Taktirſtab ſprüchwörtlich geworden iſt.

Hier beginnt nun ein ausgedehnter Wirkungskreis für unſern Jubilar, indem er eine der Hauptſtützen Guhrs wurde, größtentheils die Laſt der Vorbereitungsproben überkam, und in Abweſenheit oder in Krankheitsfällen des Kapellmeiſters auch die große Oper dirigirte.

In dieſe Zeit auch fallen Baldeneckers zahlreiche Compoſitionen, Ouverturen und die analogen Entr'acts zu Schauſpielen, namentlich die ſehr charakteriſtiſche Muſik zu Göthe's Fauſt. Die Entr'acts, bis zu 150 Opera angewachſen, erfreuen ſich auch im Auslande vielſeitiger Anerkennung und von dem Werthe ſeiner erſten Symphonie haben wir uns heute überzeugt.

Der excentrischen Genialität Guhrs einen Damm entgegen zu stellen, wurde der Intendant Grüner von Darmstadt berufen. Wer aber bald wieder im Nominativ stand und wie überhaupt diese Geschichte endete, ist bekannt genug geworden.

Was nun folgt: die Periode in welcher sich der Aktienverband auflöst'e, in Folge dessen Guhr und Malß die Direktion überkamen; der spätere Beitritt des Herrn Meck; der Tod der beiden ersteren Herren Direktoren*); die Berufung des Herrn Mühling, wie die der Herren Kapellmeister Ignatz Lachner, Louis Schindelmeisser und Gustav Schmidt; die Geschichte unendlicher Bewegungen; der häufige Personal-Wechsel; der Andrang berühmter und unberühmter Gäste; sowie der Personalbestand des letzten Decenniums — Alles dieses gehört noch zu sehr unserer Zeit an, als daß hier eine besondere Nachhülfe des Gedächtnisses nöthig wäre.

Und somit rollt der letzte Vorhang auf, und auf den Trümmern einer alten Welt, Generationen unter seinen Füßen, sehen wir den Nestor unserer Bühne auf einem Throne, den ihm die Liebe er-

*) Guhr starb im Juli 1848 nach 27jähriger Thätigkeit bei hiesiger Bühne, Malß nur wenige Wochen früher.

baute, umgeben von alten Freunden und jungen Blüthen eines neuen Geſchlechts. Ein Janus ſchaut ſein Blick in die Vergangenheit und Gegenwart, und um ſeine Silberlocken wehen zugleich der Nord und Süd. Noch nicht völlig ein Siebenziger, hat unſer Jubilar ſeit einem halben Jahrhundert alle guten und ſchlimmen Zeiten, alle Abſchnitte und Machinationen, alle Stürme unſerer Bühne überlebt. Fünf Muſikdirectoren hat er kommen und ſcheiden geſehen. Das Orcheſter iſt ausgeſtorben und kein Veteran der erſten Periode ſteht ihm mehr zur Seite. Strotzende Berühmtheiten ſind verſchollen — wer nennt ihre Zahl? wer kennt ſie noch? Blüthen und Früchte ſind gefallen — und noch immer kein abgelebter Greis, ſondern ein Mann im Genuß des Lebens, ein Bild der Dauer, der Standhaftigkeit und — der Geduld ſteht er unter uns, wirkend, fortſtrebend und geſchätzt.

„Fremde Herrſcher, ſie kommen und gehen,
Wir aber gehorchen und bleiben ſtehen,“

iſt eines jener denkwürdigen Motto, die tief in das Leben des Künſtlers einſchneiden, der wohl nicht imponirend in die Sterne ragt, aber deſto ruhiger und wirkſamer in der Mutter Erde wurzelt.

„Es ſind ſchöne Sachen drin!“

(Eine muſikaliſche Streiferei.)

„Wie hat Ihnen die neue Oper gefallen?“ fragt ein Kunſtfreund den andern auf der Straße. „Ach . . . .“ antwortet dieſer mit wichtiger Miene, ſieht gen Himmel, und nimmt eine Priſe Schnupftabak: „Kunſtreiche Maſchinerie! Schade, daß die Oper zu lang iſt, denn ich war bei Hofraths eingeladen, und konnte nicht bleiben. Jedenfalls iſt der erſte Act matt, und der zweite intereſſirt nicht, aber . . . es ſind ſchöne Sachen drin!“ „Ja, Sie haben recht,“ antwortete der Frager, neigt dabei ſein Haupt wie ein Gelehrter, und die beiden Kunſtrichter ſchieden. . . . .

„Was ſagen Sie zu der neuen Oper?“ fragt ein alter Klingsberg ein junges Fräulein über den Whiſttiſch hinüber. „Oh . . . . die Decoration iſt charmant,“ antwortet dieſe. „Schade nur, daß die Oper zu kurz iſt, denn ich wollte nicht zu Hofraths. Jedenfalls iſt der erſte Act der intereſſanteſte, und der zweite matt. Den letzten Act konnte ich nicht

hören, da Isabella von ihrer Hochzeit sprach. Aber — es sind schöne Sachen drin.“ „Ob gewiß — ganz sicher!“ spricht der alte Herr, und sagt sechs Levées an.

Im Salon der Frau Doctor Schnatter ist Theekränzchen, und das Capitolium wieder einmal in Gefahr. „A propos, Frau Professor! waren Sie gestern in der neuen Oper?“ „Wie sollt ich nicht“ Hab' ich doch einen Logenplatz mit der Frau Amtmännin. Die Langeweile trieb mich hinein, aber — auch wieder heraus.“ .... „Wie so?“ weshalb?“ schallt ihr der Silberstimmen Chor entgegen .... „Nein, in vollem Ernst.,“ nimmt die Frau Doctor wieder das Wort, „Sie sind Kennerin, denn Sie haben die italienische Oper in London gehört ... was halten Sie von dem Werk?“ .... „Ich .... nun .... ja sehen Sie .... die Prinzessin war nicht bei Stimme, und Herr A. hat keine Schüle. .... Unser F. tremolirt wie eine Ziege .... aber .... das Costüm de[illegible]gen! Nein das war horribel ... Welch ein Antichronismus, und dazu .... (flüstert ihr etwas ins Ohr) .... Aber warten Sie; morgen speist die Direction bei uns, und bei dieser Gelegenheit will ich ihr eine Predigt halten.“ ... „Ja, es ist ein Gräuel“ —

läßt ſich eine andere Rednerin vernehmen — „wie es bei unſerem Theater zugeht. Nicht für einen Kreuzer Aeſthetik! .... Und wie iſt die Compoſition?“ — „Ach, der Menſch hat Talent. Schade nur, daß er ein Deutſcher iſt“ .... „Wie finden Sie ſeinen Styl?“ .... „Nun — der dämmert ſo zwiſchen Schwulſt und Coquetterie .... es .... eigentlich habe ich gar keinen Styl bemerkt .... „Aber,“ fällt die Frau Kapellmeiſterin ein, indem ſie ihren Zwieback tief in die Taſſe tunkt, und kein Auge davon verwendet, „es ſind doch ſchöne Sachen drin!“ .... „Nur ſchöne Sachen? allerliebſte und großartige zugleich: Die Oper ſprudelt voll ſchöner Sachen!“ dommentirt abermals der Chor, und — die Hauben-Junta wirft ſich auf einen anderen Gegenſtand.

Im Muſikalienladen der Herrn X und Compagnie befindet ſich der ganze Generalſtab der Coterie beiſammen, junge Clavierinſtructoren, Duodez-Componiſten, Ton-angebende Dilettanten und, und eben vermehrt auch ein Fremder die Geſellſchaft. Die Todesurtheile über die geſtrige Oper ſtehen gerade in vollſter Blüthe, als dieſer Fremde, kaum eingetreten, ſich auch ſchon das Mäntelchen aus der Fabel wünſcht, um ungeſehen wieder verſchwinden zu

können. „'s ist gar nichts dran, behaupte ich,“ spricht so eben Herr A., ein zerrissener Local-Componist. „Ewiges Suchen nach Originalität, Haschen nach Effect, Ringen nach Melodie. Die Leute wollen Paläste bauen, und verstehen noch keinen Gänsestall aufzuführen. Da sollen Sie mein letztes Werk hören: Abràcadabra, nach Alexander Dümas dem Blutigen. Massenhaft! aber unter allen Umständen melodiös. Ich habe“ — setzt er mit jesuitischem Blick gen Himmel hinzu — „ich habe lang damit zurückgehalten, doch jetzt .... ich sehe es ein .... die Welt muß es besitzen“ .... ich darf es ihr länger nicht mehr vorenthalten“ .... Abràcadabra heißt die Oper? es ist Ihre zwölfte, nicht wahr? wo sind aber die eilf ersten hingekommen? fragt Herr B. mit einem scurilen Seitenblick. „O! die sind alle hier gegeben worden. Wissen Sie denn nicht? Aber die Welt weiß nichts von ihnen, soll auch nichts von ihnen erfahren .... ich habe blos meine Studien hineingelegt, und alle ihnen gesammelten — traurigen — Erfahrungen in meinem Abràcadabra benutzt. Ein Werk, glauben Sie mir, jeder Tact ein kleiner Schakespeare!“ .... „Also eine Musik im Schakespeärischen Styl? das ist originell“ ..... „Dessen,“ meint

Herr D., „kann sich die gestrige Oper freilich nicht rühmen.“

Und dies ist das Signal, daß alle außer der Fremde, mit dem unbarmherzigsten Leichtsinn über das vaterländische Opfer herfallen. Wo jeder tiefere Blick in eine Arbeit, wo die Pietät vor dem schaffenden Genius fehlt, da hilft sich die vornehmthuende Ignoranz immer durch Gemeinplätze. Und hat man alle Trümpfe solcher Gemeinplätze ausgespielt, hat man von Melodien-, Form- und Charakterlosigkeit, von undramatischem Element, von Reminiscenzen, Schwulst und Zopf geschwatzt, dann läßt sich irgend ein Milchbart gnädig herab zu sagen: „aber es sind schöne Sachen drin!“ .... welches Schlußurtheil dann in einem süffisanten Tutti wiederholt wird. Da schlägt mit einmal der Fremde, der bisher still lächelnd zugehört hatte, das Beethoven-Album, worin er geblättert, so heftig zu, daß alle erschreckt nach ihm aufsahen, greift dann schnell nach Hut und Stock und empfiehlt sich sans prendre congé. Wir aber folgen ihm über die Gasse, die Treppe hinauf, bis in sein Zimmer, und sehen ihm über die Achsel, als er Folgendes in sein Tagebuch schreibt:

„So haben mich diese sogenannten Kunstrichter wieder einmal fortgetrieben mit ihrem: „es sind

ſchöne Sachen drin!“ Dieſes Urtheil, das man an jeder Straßenecke hört, wird mich noch toll machen. Es iſt das Urtheil der Bequemlichkeit, Unwiſſenheit und Mode. Wenn ich es aber auch aus dem Munde von Kennern hören muß, ſo überkömmt mich eine Art von Schwindel, und ich werde irre an mir ſelbſt. Wo exiſtirt denn ein Werk in der Welt, das nicht ſchöne Sachen enbielte? Auch über den Laien kommt der Geiſt Gottes, ſonſt wäre er ja nicht ſein Geſchöpf. Wie viele „ſchöne Sachen,“ in glücklichen Momenten gezeugt, enthalten oft ſelbſt die verachtetſten Compoſitionen, wie viele ſind nie an das Licht gekommen?! Würde man ſie ſammeln, ordnen und zu einem Ganzen fügen können, wir wären reicher an Meiſterwerken. Wie jedes Weſen ein Beſtandtheil Gottes, des Begriffs der Vollkommenbeit iſt, ſo iſt ja jedes Große nichts anders, als viel Kleines. „Nihil est aliud magnum, quam multa minuta!“ Es iſt mir daher noch nie ein Werk vorgekommen, das im Ganzen und in all' ſeinen Theilen ſo total armſelig war, daß nicht hin und wieder ein Lichtſtrahl durchgezuckt hätte. . . . Einem gänzlich Unberufenen wird es nie einfallen, eine Oper oder ein Oratorium zu ſchreiben. Irgend ein Impuls muß immer da ſein, ſei es Genie, Talent, Funke, Gabe, Hang,

Ehrgeiz oder Eitelkeit, sei es wirklicher Beruf oder Selbsttäuschung, feurige Begeisterung, oder trockene Gelehrsamkeit. Theile man diese Impulse in so viele Classen als man will, das Schaffen selbst erzeugt immer eine Wonne, gegen welche die Muse nie ganz undankbar ist.

Deshalb versteht es sich von selbst, daß ein jedes Werk Schönheiten enthalte, bestehen sie auch aus einzelnen Atomen, und deshalb will es nichts bedeuten, und es ist kein Verdienst für das Werk, wenn man sagt: „Es sind schöne Sachen drin.“

Auf unserem bucklichen Planeten gibt es nun einmal nichts Vollkommenes. Unsere Meisterwerke sind deshalb auch nicht vollkommen. Fertigt man also Compositionen, die nicht als Meisterwerke anerkannt werden, mit den Worten ab, „es sind schöne Sachen drin,“ mit gleichem Rechte kann man von solchen, die als Meisterwerke gerühmt werden, sagen: „es sind schlechte Sachen drin.“ Es sind schöne Sachen drin, ist also ein Tadel, weil man alsdann das Ganze für schlecht, und: „es sind schlechte Sachen drin,“ ein Compliment, weil man alsdann das Ganze für gut hält. Deshalb — hätte ich jemals eine Oper von Stapel laufen

laſſen, ſo würde mich der Ausſpruch: „es ſind ſchlechte Sachen drin!“ unendlich glücklich machen.

Da haben nun dieſe leichtfertigen Kritiker die geſtrige Oper, nach einmalig flüchtigem Hören, ſogleich verdammt, während ich, in Studien und Erfahrung ergraut, dieſelbe ſchon lange Zeit durchprüft, und mich noch immer aufs Neue an ihr ergötzte. Wie ſoll aber auch der Unklare ein klares Urtheil fällen? .... Gäbe es einen muſikaliſchen Gerichtshof, ich würde als Kläger gegen dieſe abgeſchmackte Phraſe „es ſind ſchöne Sachen drin“ auftreten, und darauf antragen, daß ſie ganz und gar aus dem Wörterbuch unſeres Kriteriums verbannt werde.

Das Selbſtdirigen eigener Werke.

Wenn berühmte Autoritäten ihre Werke an fremden Orten ſelbſt leiten, und dadurch neue Ideen in neuer Form in Umſchwung bringen, wenn ſie irgend eine Eigenthümlichkeit in der geiſtigen Auffaſſung oder in der Art und Weiſe des Dirigirens ſelbſt damit verbinden, oder wenn ſich in ihrer Perſon gleichſam ein hiſtoriſches Intereſſe repräſentirt, ſo mag dieſes Verfahren in einzelnen ſeltenen Fällen gelten. Daſſelbe aber als Prinzip aufzuſtellen, wie es in der neueſten Zeit geſchieht, iſt gewiß verwerflich, da es in den meiſten Fällen nur als Ergebniß perſönlicher Eitelkeit erſcheint. Unbedingt nothwendig iſt es gewiß nie. Es liegt in der Natur der Sache, daß der Componiſt ſelbſt zu befangen iſt, um beim Selbſtdirigiren ſeiner Werke, nach allen Richtungen hin, mit jener ruhigen Anſchauung, mit jener parteiloſen Selbſtſtändigkeit und Freiheit wirken zu können, die erforderlich ſind, um glückliche Reſultate hervor zu bringen. Wie nur ſehr wenige Dichter im Stande ſind, ihren Werken durch

den Selbſtvortrag die nöthige Geltung zu verſchaffen, ſo wird es auch dem Tonſetzer nur ſelten gelingen, uns ſeine Compoſitionen durch Selbſtdirigiren am verſtändlichſten vorzuführen. Eben ſo wenig braucht ein Dirigent Componiſt zu ſein, um uns ein fremdes Werk zu einer klaren Anſchauung zu bringen. Im Gegentheil kann er, durch ein äſthetiſches Gefühl geleitet, dem fremden Werke pikante Seiten und Nuancen abgewinnen, an die der Autor ſelbſt nicht gedacht hat. Das Dirigiren iſt ein durch innern Beruf, Studium, Scharfblick, beſonders aber durch lange Uebung erworbenes und ſelbſtſtändiges Regime, deſſen Commandoſtab nicht jedem gebührt, der ihn blos ergreift, und ſchon oft hat ſich dieſe Anmaßung an dem Selbſtdirigenten gerächt. Hier dürfte Napoleon's Maxime: „daß demjenigen der erſte Platz gebührt, der ſich darauf ſtellt,“ nicht immer Stich halten. Der Dirigent iſt ein Juwelier, der mit Hülfe ſeiner vertrauten und ihm vertrauenden Bundesgenoſſen (ſein Orcheſter) den Perlen und Edelſteinen des Componiſten oft eine Faſſung gibt, die ihn ſelbſt überraſcht und unter die entzückten Beſchauer verſetzt. Erſt durch die Faſſung werden Edelſteine zum Schmuck. Ja, ſchon machmal ward der Dirigent ſogar zum Chemiker,

der aus falschen Steinen ächte zu machen verstanden hat!

Jedenfalls wird der Componist beim Anhören seiner Werke mehr Erfahrung machen, als wenn er sie selbst dirigirt.

Jüngst durfte sich in einer großen Stadt ein fahrender Schüler an den Chatheder stellen und den Dirigirstab über einer Elite von Künstlern schwingen. Es war also sonst Niemand im Stande diese junge Composition zu würdigen und zu beurtheilen? Es war kein Dalberg da? Und mit welchen Empfindungen mußten Veteranen zu ihm aufschauen? Mit welchen das Publikum auf diese Veterane blicken? Aber das gehört zu der Geschichte der schiefen Stellungen in Deutschland.

Deutsche Original-Opern neuerer Zeit, aufgeführt in dem Zeitraum der letzen 10 Jahre.

Folgende Ueberſicht möge unſere Theater-Anſtalten auf die Regſamkeit deutſcher Componiſten in der neueren Zeit aufmerkſam machen, und ihnen eine Wahl, wenn es ihnen darum zu thun iſt, erleichtern helfen.

Ich rede hier nicht von den Opern eines Friedr. Reichard (Geiſterinſel, Andromeda, Brenno, Olympiade) eines Wolfram (bezauberte Roſe, Alfred, die Normannen in Sicilien, der Bergmönch, Schloß Candra), eines Kuhlau (Räuberburg, Erlenhügel, Lulu), eines Ferd. Ries (Räuberbraut und Liska), eines Feska (Cantemire und Omar und Leila) eines Franz Schubert (des Teufels Luſtſchloß, die Freunde von Salamanka, der vierjährige Poſten, Fernando, die Bürgſchaft, die Zwillingsbrüder, die Zauberharfe, Häuslicher Krieg, Fierrabras, Alfonſo und Eſtrella), oder von Lindpaintner's, Franz Lachner's und Reiſſiger's früheren, oder von Spohr's ſpäteren Opern (z. B. Berggeiſt, Alchymiſt, Pietro

Abano, die Kreuzritter, die ſämmtlich mehr oder weniger unſerer Zeit noch angehören; auch nicht von den Opern eines Weigl, Dittersdorf, Winter, Wenzel-Müller, Kauer, Zumſteg, Naumann, Schuſter, Himmel, Franz Ant. Hofmeiſter, J. Schenk, Franz Danzi, Benda, Vogler (von letzterem Unna für Copenhagen, Guſtav Adolf für Stockholm, Caſtor und Pollux für Mannheim, Samori für Wien geſchrieben); oder noch höher hinauf von den dramatiſchen Werken eines A. Haſſe, Joh. A. Hiller, Händel, Graun, Anton Schweizer u. A., welche die Sterne ihrer Epochen waren, und für claſſiſch galten. — Wo ſind ſie hin? weshalb ſind ſie geſchrieben? auf den Speichern der Verlagshandlungen liegen ſie überſtäubt mit dem Idomeneo, mit *Cosi fan tutte* und allen früheren Opern eines Mozart, Weber, eines Gluck, Salieri, Righini und Cherubini, welche letzteren wir nun einmal gewohnt ſind die unſern zu nennen, wenn ſie auch nicht über original deutſche Texte componirt haben. Dort liegen ſie nun unbekannt, unbeachtet (wie viele der oben angeführten Namen ſogar ſind für die deutſche Tonwelt ſpaniſche Laute), mit vielen tauſenden von Gedankenſchätzen, von deren Exiſtenz wir keine Ahnung

haben, und welche zu benennen und zu würdigen nicht Folianten ausreichten. Sie haben jetzt den Werth von tauben Nüssen. Sie sind verschollen. — Auch rede ich nicht von den Opern deutscher Componisten, die mit Wissen und Begeisterung geschrieben, nie zur Aufführung gekommen sind, weil man sie nie einer Durchsicht, viel weniger einer Prüfung unterworfen hat. Man könnte sie romantische Pult-Opern nennen. Es scheint lächerlich, daß ich über Dinge rede, die nie zu Tage kommen. Allein meine Stellung hat mich mit manchen geheimen Nöthen vertraut gemacht, und wer nur einigermaßen die theatralischen Verhältnisse in Deutschland kennt, wird begreifen, daß sich manches edle und reiche Künstlerherz im Stillen verblutet, und daß manches herrliche Talent, bei der Scheu etwas aus sich zu machen und dem Mangel an Aufmunterung, an sich selbst verzweifelnd untergeht. Centnerschwer lastet hier der Fuß barbarischer Indolenz auf dem Nacken des Genies. — Hier soll blos die Rede sein von den deutschen Opern der letzten Jahre, die alle den Weg aus ihren Verstecken wirklich gefunden haben (mit wie viel Noth, Opfern oder Leichtigkeit steht hier nicht zu untersuchen), die sämmtlich angenommen und wirklich aufgeführt, und

von der Kritik (mit wie viel Fug, Recht oder Unpartheilichkeit kann hier nicht erwieſen werden) größtentheils günſtig beurtheilt worden ſind.

Da ich die Namen dieſer Opern und ihrer Autoren theils aus dem Gedächtniſſe, theils aus öffentlichen Blättern geſammelt habe, glaube ich für mögliche Irrthümer nicht verantwortlich ſein zu dürfen, und wenn nicht alle Herren Libretto-Dichter mit angeführt ſind, ſo fehlten dieſelben auch in meinen Quellen.

Der Schöffe von Paris, von H. Dorn.

Mara, von J. Netzer, Buch von Otto Prechtler.

Die Bergknappen, von Carl Oeſtreich, Buch nach Theodor Körner.

Die ſicilianiſche Vesper, von Lindpaintner, Buch von Her. Rau.

Pasqual Bruno, von John, L. Hatton.

Die Braut von Matavai, von Kalliwoda, Buch von Fr. Kind.

Runal, der Geiſt des Feuers, von Ant. Berlyn (Orcheſterdir. in Amſterdam).

Sara oder die Waiſe von Glencöe, von W. Telle (Muſikdir. des Theaters zu Kiel), Buch nach dem Franz. von G. v. Roſen.

Maria Roſa, von Stunz, Buch von Leſſer.

Cola Rienzi, } Bücher und Muſik
Der fliegende Holländer, } von Rich. Wagner.
König und Pächter, von Lobe, Buch von Friedr. v. Biedenfeld.
Don Carlos, von Coſta.
Pinto di Porto, von Georg Müller (Kapellmeiſter in Braunſchweig), Buch von Profeſſor Griepenkerl.
Der Stellvertreter, von Wernthal (Kammermuſikus in Braunſchweig), Buch von Holland.
Der Traum in der Chriſtnacht, von Ferd. Hiller, Buch von Gollmick.
Das Oſterfeſt in Paderborn, von A. Schmitt, Buch von Cäſar Heigel.
Die Knappen des Sobiesky, von Mortier de Fontaine.
Hinko, von J. B. Hagen (Muſikdirektor in Bremen), Buch von Hornika.
Alfred der Große, von Reuling (Hofkapellmeiſter in Wien).
Die Rolands-Knappen, von Lortzing.
Stradella, von Flotow.
Loreley, von Ignaz Lachner.
Das Feldlager in Schleſien, von Meyerbeer, Buch von Rellſtab.

Die Schreckensnacht auf Palazzi, von Joſeph Pentenrieder (Chorregent und Organiſt in München).

Der Sommernachtstraum, von Kapellmeiſter Souppé, Buch von Em. Straube, frei nach Shakespeare.

Kaiſer Adolph von Naſſau, von Marſchner, Buch von Her. Rau.

Die Kreuzritter, von Spohr, Buch nach Kotzebues Kreuzfahrern von Mad. Spohr.

Omar und Seltana, von Späth.

Ida von Roſenau, von demſ.

Eliſa, die Müllerin, von demſ.

Der Aſtrolog, von demſ.

Jeri und Bätely, von Lecerf, Buch von Göthe.

Käthchen von Heilbronn, von Hoven.

Bianca und Gualtiero, von Lwoff.

Das Feſt zu Kenilworth, von Seidelmann.

Sitas, von Heinr. Eſſer, Buch von Gollmick.

Riquiqui, von demſ., Buch von demſ.

Die zwei Prinzen, von Heinr. Eſſer, Buch nach dem Franz. von M. G. Friedrich.

Meiſter Martin und ſeine Geſellen, von Friedr. Krug (Großh. Bad. Hofſänger und Schauſpieler), Buch von deſſen Bruder.

Die Heerſchau, Singſpiel von C. Eberwein, Buch nach Kotzebue.

Wallabmor, von G. Preyer (Direktor des Wiener Conſervatoriums).

Der Wechſel, Operrette von Carl Stein.

Der Cid, von Heinrich Reeb, Buch von Gollmick.

Dominico Baldi, oder die Schweſtern zu St. Albano, von demſelben, Buch von Volkert.

Maria Dolores, von L. Köhler, Buch von Schmetzer.

Mary, Max und Michel, Operrette von Blum.

Der Seekadett, von Chelard, Buch von dem Großherzoglichen Pagenhofmeiſter Dr. Sondershauſen.

Die Jungfrau von Orleans, von Hoven.

Ladislaus Hunyady, von Franz Erkel, Buch von Benj. Egreſſi.

Der Tannhäuſer, Muſik und Buch von Richard Wagner.

Die Räuber (nach Schiller), von Löſchinger. (ſchon früher von Mercadante unter dem Titel: „Il Briganti.“ jetzt von Verdy unter dem: „Il masnadieri“ benutzt).

Golo und Genoveva, von Louis Huth (Kapellmeiſter in Sondershauſen).

Das Köhlermädchen, von C. Mangold, das Buch von einer Dame.

Das Horoskop, von L. Schlösser, Buch von Dr. Steppes (nach dem Drama: das Leben ein Traum).

König Enzio, von Täglichsbeck, Buch von A. Schilling.

Alor oder die Hunnen vor Merseburg, von Ed. Hummel (der älteste Sohn Hummels).

Zaide, Musik und Buch von Freiherrn von Poißl.

Das Banner von England, von H. Dorn.

Krieg den Männern, oder die falschen Simonisten, von Abelard, Buch von Dr. Sondershausen.

Percival und Griselbis, von Friedrich Müller, Buch von Anton Baron von Kleeheim.

Fiesko, nach Schiller von Friedrich Müller, Buch von Otto Prechtler.

Die Schweden vor Prag, von Röder.

Das Brautfest auf Oliva, von Stramek (Musikdirektor des Bremer Theaters).

Die Flucht, von K. Stör.

Der Edelknecht, von Conradin Kreutzer, Buch von Charlotte Birch-Pfeiffer (umgearbeitet von Professor Ehlers).

Des Sängers Fluch von Conradin Kreutzer, Buch nach Uhland von Ernst Pasque.

Szapary von Schindelmeisser.

Die Lichtensteiner, von Edler, Buch von Freieisen.

Der Tag der Verlobung, von C. Ferdinand Fuchs in Wien.

Die Geisterbraut, von dem Erzherzoge Eugen von Württemberg, Buch nach Bürgers Ballade: Lenore.

Der Kastellan von Krakau in 3 Akten, von Pabst (Musikdirektor zu Königsberg).

Die Küsse oder die reisende Operngesellschaft, Buch und Musik von Homann.

Der Alte vom Berge. Große Oper in 3 Akten von Julius Benedict, Stoff aus den Kreuzzügen. Buch von Blum.

Der Flüchtling. Komische Oper von Kreßner (Musikdirektor am Theater zu Altona) Buch von Thiele.

Zaire, von dem regierenden Herzog von Sachsen-Coburg. Buch von Tenelli (nach Voltaire's Tragödie).

Merope. Große Oper in 3 Akten von Musikdirektor Mühlenbach. Buch von Plunty.

Die Bergknappen von A. Wandersleb, Direktor der Liedertafel zu Gotha. Buch von Theodor Körner.

Das Käthchen von Heilbronn von Fr. Lux, Musikdirektor des Theaters zu Dessau, (Schüler von Fr. Schneider), Buch von Fr. Meck.

Der Gefangene von Bologna. Oper in 3 Akten von Walther von Göthe. Buch von van der Venne.

Voltaire, von Fr. Müller, Kapellmeister in Sondershausen.

Die Belagerung von Solothurn, von Brandenburg (Schüler Spohrs) Buch von Gerstel.

Die schwarzen Jäger. Romantische Oper in 3 Akten von Heinrich Reeb. Stoff aus dem Zuge des Lützow'schen Corps. Buch von G. Wilhelm. (Pseudonym.)

Rübezahl. Operette von A. Conradi, Buch von J. Janſen.

Die seltsame Hochzeit, in 3 Akten von Netzer. Buch von Bouilly nach Scribe.

Der Sclave des Camoens, von dem Prinzen von Oranien.

Schmolke und Bakel. Operette in einem Akt von Ed. Tauwitz (zweiten Kapellmeister am ständischen Theater zu Prag. Buch von Wohlbrück).

Bramante. Oper in 4 Akten von demſelben. Buch von Drobiſch.

Der Rächer, von L. Schindelmeiſſer. Buch von Otto Prechtler.

Guttenberg. Oper in 4 Akten von F. Fuchs. Buch von Otto Prechtler.

Tannhäuſer. Große romantiſche Oper von C. A. Mangold. Buch von Ed. Duller.

Der Schanzgräber und

Der Kobold von Calloden, von A. Berlin. Orcheſterchef des Theaters zu Amſterdam.

Lorelei. Romantiſche Oper von Heinze, Clarinettiſt am Orcheſter zu Breslau (früher in Leipzig).

Der Nachtwächter. Operette von Friedr. Krug.

Wilhelm von Oranien. Muſik von Eckert. Buch von Fr. Förſter.

Perücke und Muſik, oder die Tabaks-Cantate. Buch und Muſik von Jul. Miller.

Der Waffenſchmied. Buch und Muſik von Lortzing.

Der Schiffbruch der Meduſa, von C. G. Reiſſiger.

Hans Heiling. Muſik von Volkert.

Die Blutrache. Muſik von Heinrich Proch.

Der Förſter. Muſik von Flotow.

Die Braut des Herzogs. Buch und Musik von Musikdirector Schlösser.

Die Braut des Flibustiers, oder die Seeräuber in Virginien. Romantische Oper von Musikdirector Ebell.

Die Bergknappen. (Drama mit Gesang) von Ferd. Jost, Musik von A Springer.

Das Brautfest auf Olivo, von Musikdirector Schramek.

Der Fehlschuß. Alpenscene mit Gesang. Dichtung und Musik vom Herzog Max von Baiern.

Eben recht. Singspiel von Carl Blum. Musik von A. Schäffer.

Dies Haus ist zu verkaufen. Komisches Singspiel von Pentenrieder.

Der Prätendent, von Kücken.

Prinz Eugen. Buch und Musik von Gustav Schmidt, Kapellmeister des Stadttheaters zu Frankfurt a. M.

Der Nachtwächter. (Nach dem Körner'schen Lustspiel.) Operette von Schrameck.

Die Hütte bei Moskau. Operette von demselben.

Der Troubadour. Große heroisch romantische Oper. Musik von Alex. Feska. Buch von Schmetzer.

Blanda, von Kalliwoda (Opus post.). Buch von Friedr. Kind.

Graf Benjowsky, von Doppler (Flötist in Pesth).

Zweiter und dritter Stock. Operette von Proch.

Die Belagerung von Leyden. Oper in 4 Akten. Musik von Adam Vogel. Buch von Hyppolith Lucas.

Heinrich der IV. und Fleurette, von H. Schmidt, Musiklehrer in Lübeck.

Der versiegelte Bürgermeister. Komische Oper in 2 Akten. Musik von demselben. Buch nach Raupach von Bürkner.

Das Diamant-Kreuz. Oper in 3 Akten. Musik von Siegfried Saloman. Buch von Thomas Overscon.

Das Mädchen vom Lande. Musik von Suppe.

Die Braut vom Kynast. Musik von Littolf. Buch von Frdr. Fischer (Regisseur in Braunschweig).

Arria. Große heroische historische Oper in 3 Akten. Musik von Hugo Stöhle. Buch von Jac. Hoffmeister.

Die Kunst geliebt zu werden. Vaudeville von Gumbert.

Die Ruine von Tharand. Musik von Heinze. Buch von dessen Gattin.

Lichtenſtein. Muſik von Lindpaintner. Buch nach Hauff von Franz Dingelſtedt.

Carl V. von Tunis. Große Oper mit Tanz in 3 Akten von Stöppler, Kammermuſikus in Braunſchweig.

Annette, von Otto Tiehſen in Mannheim.

Cäſario oder die Verwechſelung. Muſik von Emil Steinkühler, Tonkünſtler in Lille. Buch nach Shakeſpeare von Carl Gollmick.

Andreas Hofer. Muſik von W. Kirchhoff (penſionirter Director der Hofkapelle zu Sondershauſen). Buch von Held.

Orlando. Muſik von Muſikdirector Julius Schneider in Berlin. Buch von Abami.

Das öde Geiſterſchloß. Operette. Muſik von Kapellmeiſter Iwoneczek. (Geſtorben zu Brünn am 9. Januar v. J.) Buch von dem Grafen Schirnding.

Die Erlenmühle, von Philipp.

Leila, von Edgar Mannsfeld.

Bianca und Giuſeppe. Romantiſche Oper in 3 Akten. (Nach H. König's Roman; „die hohe Braut.“) Muſik von J. F. Kittl, Director des Prager Conſervatoriums.

Salvator Rosa. Romantiſche Oper in 3 Akten. Muſik von Sobolewsky, Muſikdirector in Königsberg. Buch von Gottſchall.

Der Schultheiß von Bern. Heroiſche Oper in 4 Akten. Muſik von Ed. Konrad (ein Dilettant in Leipzig). Buch von Adolph Schröder.

Barbaroſſa. Romantiſche Oper in 4 Akten. Muſik vom Kapellmeiſter Herrmann. Buch von B. C. Hoffmann.

Prinz Eugen. Dichtung u. Compoſition von J. Becker.

Die Königin von Kaſtilien, von Netzer.

Genoveva, von Schumann.

Drahomira. Muſik von Skraup. Buch von einem czechiſchen Literaten.

Zum Großadmiral, von Lortzing.

Lohengrin. Buch und Muſik von Rich. Wagner.

Die Franzoſen in Nizza, von Kittl.

Don Rodrigo, der Cid. Große heroiſche Oper. Muſik von Emil Mayer. Buch von Schmidt.

Martha, von Flotow.

Die Hochländerin, von Conr. Kreutzer. Buch von Bernd von Guſeck.

Das Soldatenleben. Nach den bekannten Hackländer'ſchen Scizzen. Muſik von Schloß (Chriſt) und Steinhardt (Violiniſt).

Die vier Haimonskinder oder die vier Reiter auf einem Schimmel. Travestie von Balse's Haimonskindern. Von Haffner.

Trilby. Operette von Aloys Schmitt (Sohn).

Ring und Maske, von Heinrich Proch. Buch von Otto Prechtler.

Virginia. Große Oper von Seidelmann, Kapellmeister in Breslau.

Der gefährliche Sprung. Operette von Proch.

Die Bergknappen. Nach Theodor Körner von Arnim Früh.

Provinzialunruhen. Vaudeville in 3 Akten, arrangirt und componirt von F. Mayer, Musikdirector vom Königstädter Theater zu Berlin.

Die zehn glücklichen Tage, vom L. Schindelmeisser.

Malwina, von demselben.

Die Vergeltung, von dem Herzog von Coburg.

Lelia, von Herrmann.

Der Rothmantel, von Richard Wüst.

Unser Johann. Volksoper von Musikdirector Pabst.

Christoph Columbus, von Barbieri.

Lodoiska, von Musikdirector F. A. Succo.

Die Heirath am Comer See. Muſik von Franz Gläſer. Buch von Anderſon.

Ulrich von Hutten, von Feska. Buch v. A. Schröder.

Die luſtigen Weiber von Windſor. Muſik von Nikolai. Buch von Moſenthal.

Roſamunde, von Lux.

Der neue Oberſt, von Hille.

Marielle oder Sergeant und Commandant. Muſik von J. Offenbach. Buch von Sternau.

Die beiden Teſtamente. Komiſche Oper von Schrameck.

Die Matroſen, von Flotow. (Derſelbe Stoff wie zu Reiſſigers Schiffbruch der Meduſa.)

Der Prophet von Khoraſſan, von Sobolewsky (nach Thomas Moore's „Lalla Rookh“).

Benvenuto Cellini, von Franz Lachner.

Mariotta, von Gade.

Gundl, von Elmenreich.

Louiſe von Montfort. Große heroiſche Oper von Bergſon.

Undine. Große romantiſche Oper. Buch (nach Fouque) und Muſik von Albert Lortzing.

Die Rückkehr des Verbannten, von Nicolai.

Ein Abentheuer Königs Karl II. Operette. Muſik von Hoven. Buch von Moſenthal.

Der Baſtard oder das Stiergefecht, von Eſchborn.

Die Goldſpinnerin, oder die Schweſtern auf den Kinnekullen. Singſpiel von Saloman.

Der König von Zion. Muſik von Markull. Buch von Jul. Frank.

Die Deſerteure. Romantiſche Volksoper, nach einer Erzählung von Horn von Carl Gollmick. Muſik von Conrad.

Floris von Namur. Romantiſche Oper nach einer Novelle von Zſchokke von Carl Gollmick. Muſik von Carl Oberthür.

Percival und Griſeldis. Muſik von Carl Schnabel. Buch von Carlo.

Der geprellte Alkade. Komiſche Oper von Muſikdirector Herr.

Der Orakelſpruch, von demſelben.

Die Großfürſtin, von Flotow. Buch von Charl. Birch-Pfeiffer.

Gudrun. Große Oper in 4 Akten. Buch und Muſik von Carl Mangold.

Caſilda. Große Oper. Muſik von dem Herzog von Coburg. Buch von Tenelli.

Die rothe Maske. Komiſche Oper. Muſik von Ernſt Pauer. Buch von M. G. Friedrich.

Paquita, von Deſſauer.

Oberon, von demſelben.

Die Heimkehr aus der Fremde. Liederſpiel von Felix Mendelsſohn-Bartholdy. (Op. posth.)

Lorelev. Fragment (1. Finale) aus einer unvollendet hinterlaſſenen Oper, von demſelben. Buch von Geibel.

Mathilde. Ernſte Oper. Muſik von Adolph Gazzera.

Der Liebescommiſſär. Komiſche Oper. Muſik von demſelben.

Die beiden Königinnen. Muſik v. Helmesberger.

Ziska. Muſik von Sobolewsky. Buch von Kelch.

Die Schlittenfahrt von Nowgorod. Muſik von J. Strauß.

Die letzten Tage von Pompeji. Muſik von A. Pabſt, Muſikdirector in Königsberg. Buch von Dr. Julius Pabſt.

Aurelia, die Braut von Bulgarien. Große romantiſche Oper. Muſik von Conradin Kreutzer. (Op. posth.) Buch von Carl Gollmick.

Waldblume, von Kittl.

Adele de foix, von Reißiger. Buch von Ball und Robert Blum.

Die Opernprobe. Operette von Albert Lortzing.

BAYERISCHE STAATS-BIBLIOTHEK MUENCHEN

Claus Störtebecker, oder der Fürst des Meeres. Musik von Canthal.
Florinde. Musik von Thalberg.
Alfred. Musik von Raff.
Maske und Mantille, nach dem Französischen von Heribert Rau. Musik von Jakob Bischoff.
Austin, von Marschner.
Siegfried. Buch und Musik von Rich. Wagner.

Soweit die in der That gegebenen deutschen Opern. Von den außer diesen noch componirten, fertig daliegenden, noch zu gebenden oder zurück gewiesenen kann, wie oben berührt, nicht die Rede sein.

Manchem Leser dürfte eine chronologische Folge dieser Werke wünschenswerth gewesen sein. Diese war aber nicht wohl nachzuweisen. Auch schien mir eine solche für den Zweck einer bloßen Uebersicht nicht nothwendig. Doch habe ich in so fern eine gewisse Ordnung beibehalten, als mir das Erscheinen dieser Werke nach und nach selbst bekannt geworden ist.

Auch schien es mir gewagt, die Orte der Aufführung anzugeben, indem die Verbreitung so vieler Opern während des Drucks dieses Buchs keine bestimmte Angabe zuließ, und eine schwankende den Zweck verfehlen mußte. So viel aber ist entschieden, daß die erste Aufführung dieser Werke fast durchgehends da statt fand, wo sie geboren wurden. Freilich wurde die Wiege mancher Oper zugleich auch deren Grab!

Berichtigungen.

Seite 324, Zeile 3 lese man statt vernünftigen „übrigen".
Seite 325, letzte Zeile, und Seite 326 erste Zeile lese man statt das wüste — Chorals „indessen einen Orchester, oder [illegible]

Inhalt.

	Seite
Jeremiade eines muſikaliſchen Miſanthropen (Aus dem Leben gegriffen.)	1
Die Tochter des Copiſten (Novelle.)	7
Die wichtigſten Momente aus dem Leben Mozarts, nebſt einem Rückblick auf Mozarts frühere Opern und die Werke: Zaide, der Schauſpieldirector und Così fan tutte.	72
Eine Wanderung auf dem Friedhofe zu St. Marx in Wien (Nachtrag zu obigem Aufſatze.)	126
Leiden eines deutſchen Libretto-Dichters (Ein Brief an Narziß.)	130
Ueber die Mitautorſchaft des Publikums	143
Welche Oper ſoll gegeben werden? (Zur Beherzigung für deutſche Theaterdirectoren.)	164
Zwei Stoffe zu neuen Opernterten für das componirluſtige junge Deutſchland	174
1.) Der Schädel-Pokal, oder Kunimund und Wendeline. Urdeutſche, naturhiſtoriſche Volksoper (muſikaliſcher Päan) in 4 Tableaux.	175
2.) Jeſuit und Leukothea, oder die Tarrenkappe. Antediluvianiſche Univerſal Oper mit tragikomiſchen Elementen auf epiſch lyriſchem Sockel, in 6 Akten.	193
Die vollkommene Oper (Ein ſchöner Traum.). Mitgetheilt von Chryſoſtomus Galenus	228
Bruchſtücke aus dem Briefe eines jungen Hindu in Europa an ſeine Schweſter Unni auf der Inſel Tanna	250
Die Verſchwörung der Inſtrumente (Ein Phantaſiegebild.)	265
Die Comödie der Thierwelt (Eine Fabel.)	284
Ueber Luthers Einfluß auf die Muſik	310
Aus den Papieren eines alten Maeſtro di Capella des vorigen Jahrhunderts	329
Zur Statiſtik des Frankfurter Theaters	336
Es ſind ſchöne Sachen drin	349
Das Selbſtdirigiren eigener Werke	357
Deutſche Original-Opern neuerer Zeit, aufgeführt in dem Zeitraum der letzten 10 Jahre	360

th.

(Felis)

00

Gollmick

Herr Fétis,

Vorstand des Brüsseler Conservatoriums,

s Mensch, Kritiker, Theoretiker

und

Componist,

von

C. Gollmick.

---

ch dem franz. Original der mystkal. Zeitschr. „Diapason."

Besonderer Abdruck aus Nr. 2, 3, 4 u. 5. d. N. Zeitsch.
f. Mus. Bd. XXXVI.

Leipzig, Bruno Hinze.
Brüssel, Gebr. Schott.
1852.

BIBLIOTHECA
REGLA
MONACENSIS

Die Kunst ist Gemeingut der Menschheit — sie kennt kein specielles Vaterland — und wenn diese Sätze auch zur Zeit noch factischen Ausnahmen unterliegen, wenn hier und da der Genius freier und kräftiger waltet, als anderswo, so ist doch das Princip, die Idee der Allgemeinheit festzuhalten, und weit hinaus über Länder- und Völkergrenzen muß das Auge schweifen, das Gute anerkennend adoptiren, an dem Schlimmen sein Urtheil schärfen, und warnend vor ähnlichen Gebrechen zurück in die Heimath blicken.

In diesem Sinne nehmen wir auf den Grund eines Leitartikels in der musikalischen Zeitschrift „Diapason" zu Brüssel Veranlassung, eine ernste Stimme zu erheben gegen ein eclatantes Beispiel kameradschaftlicher Lobhudelei, oder besser gesagt, höchst selbstsüchtiger Lobhudelei eines Günstlings, da, wie wir ferner zeigen werden, der Gepriesene blos als Mittel zur Verherrlichung des Anpreisers ausersehen war.

Die Stelle der Professur für den Orgelunterricht an dem Conservatorium zu Brüssel ward vor einiger Zeit mit einem Hrn. Lemmens besetzt. Derselbe war früher Schüler desselben, gab eine Sammlung von Orgelmusik heraus, und Hr. Fétis sen., der Vorstand des Instituts, glaubte seinen einstigen Schüler mit folgenden Worten einführen zu müssen:

„Endlich ist die Zeit für Frankreich und Belgien gekommen, wo beide sich aus dem Zustande der Unbedeutendheit in Bezug auf Orgelcomposition und Orgelspiel Deutschland gegenüber erheben können. Die Orgelschule am Pariser Conservatorium blieb lange ohne Resultate, obgleich man diese von ihm erwarten

konnte, und auch einige Künstler von Bedeutung daraus hervorgingen; es sei mir erlaubt zu sagen, daß ich glaube, daß sich das Brüsseler Conservatorium auf einem besseren Wege mit seiner Orgelschule befindet. Der neue damit betraute Professor ist, wie bekannt, Hr. Lemmens. Schon ein tüchtiger Pianist, ehe er sich dem Studium des Orgelspiels widmete, hatte er lange und gründliche Studien im Satze gemacht, und nach der Reihe alle Preise an den Concursen errungen. Nachdem er den ersten Preis im Orgelspiel davongetragen, ging er, wohl fühlend, daß ihm dies noch mangelte, sein Talent zur letzten Ausbildung zu bringen, nach Deutschland, wo er seine Studien unter Hrn. Hesse fortsetzte. Nachdem er lange hier verweilt, kam er mit einem Briefe des berühmten Breslauer Organisten zurück, worin dieser sagt: „ich wüßte nicht, was ich Hrn. Lemmens noch lehren sollte" und doch wurde der junge Künstler, sich selbst überlassen, von nun an noch größer. Mit wahrer Leidenschaft warf er sich in seine Kunst und seinen Wirkungskreis, da er die Stelle eines Professors des Orgelspiels an dem Conservatorium angetreten, dessen Schüler er war. Der letzte Concurs seiner Eleven lieferte herrliche Resultate; glänzendere noch lassen sich für die Folge erwarten, und die Schule des Hrn. Lemmens wird sich unzweifelhaft eines guten und wohlbegründeten Namens zu erfreuen haben. Keiner spielt Bach'sche Musik vorzüglicher, keiner verehrt dieselbe inniger, als Hr. Lemmens" ꝛc.

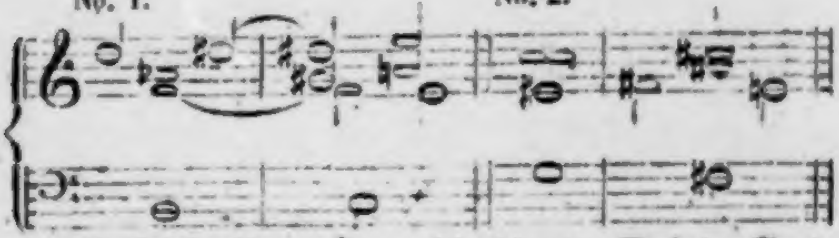
Hierauf bleibt Hr. Fétis, ohne sich in eine tiefer gehende gründliche Analyse einzulassen, weislich auf der Oberfläche, bewegt sich in Gemeinplätzen, die ihn nicht so leicht blos stellen können, allein am Schlusse heißt es:

„Es giebt weder in Frankreich noch anderswo Etwas, was das Orgeljournal des Hrn. Lemmens zu ersetzen im Stande wäre!"

Das ist etwas stark; es sei uns deshalb vergönnt, nur einige Stellen statt vieler aus den Werken des Lehrers wie des Schülers einer näheren Prüfung zu unterstellen.

Hr. Fétis hat eine Abhandlung über die Harmonielehre geschrieben, und in dem Capitel, das von der Veränderung der Intervalle in den Stammaccorden handelt, begegnen wir folgenden Stellen:

No. 1. No. 2.



Im Beispiele Nr. 1 liegen die directen Quinten-Fortschritte, noch dazu in den beiden obern nebeneinander liegenden Stimmen, klar am Tage; nicht weniger gehört aber auch das zweite Beispiel unter die Kategorie verbotener Quintenfortschritte; denn wenn auch eis — h auf dem Papier als verminderte Serte erscheint, so verwechselt doch das Ohr enharmisch eis mit f, und hört eine Quinte, auf die dann eine weitere: fis — cis folgt, und für das Ohr, nicht für das Auge sind die musikalischen Regeln berechnet. — Gehen wir sofort zum Schüler über: Im ersten Hefte seines Journals begegnen wir einer Fuge, die sich einer besondern Anpreisung des Hr. Fétis erfreut.

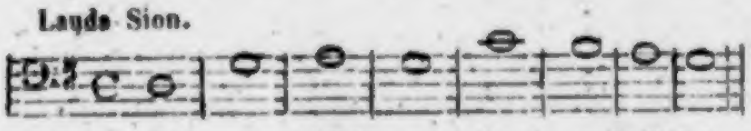
Wir halten es für unmöglich, daß Hr. Lemmens auch nur oberflächlich die Abhandlung von Cherubini über diesen Gegenstand gelesen hat; wir citiren gerade dieses Werk, da es in Belgien vor allen anderen studirt wird: Hat er sie gelesen, so muß er wissen, daß der große Componist über das Fugenthema sagt:

„Das Fugenthema soll nicht zu lang, nicht zu kurz sein; seine Verhältnisse seien so gestaltet, daß es sich fest in's Gedächtniß einprägt und das Ohr es

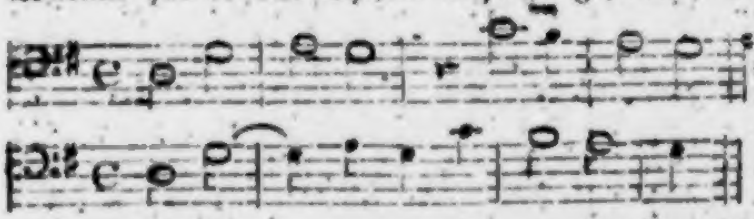
leicht wieder erkennt in allen verschiedenen Partien und Wendungen, die der Meister ihm giebt".

Wenn Hr. Lemmens weder Cherubini noch andere Meister gelesen hat, die dies Thema behandelten, so hat er doch wenigstens — Hr. Fétis versichert uns ja dessen — die Compositionen von Bach, Händel und anderen großen Meistern studirt; er hätte aus solcher Schule doch wenigstens so viel lernen sollen, daß ein Fugenthema aus 2, 3, 4, 5, höchstens 6 Tacten bestehen soll — in der fraglichen Fuge von Hrn. Lemmens besteht dasselbe aus 8 Tacten, und noch dazu aus lauter ganzen Noten — welche Monotonie!

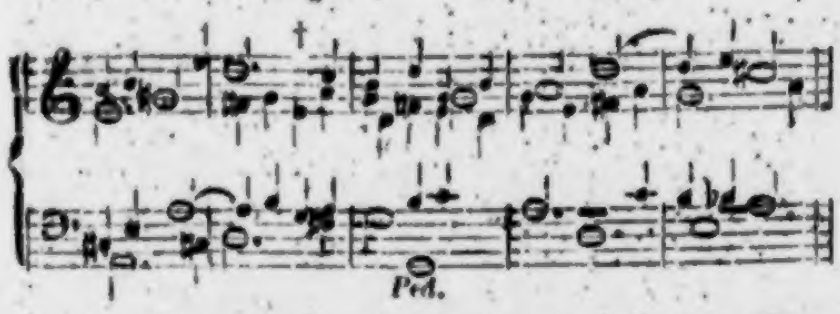
Laude Sion.



Warum hat er das Thema nicht so gestaltet?

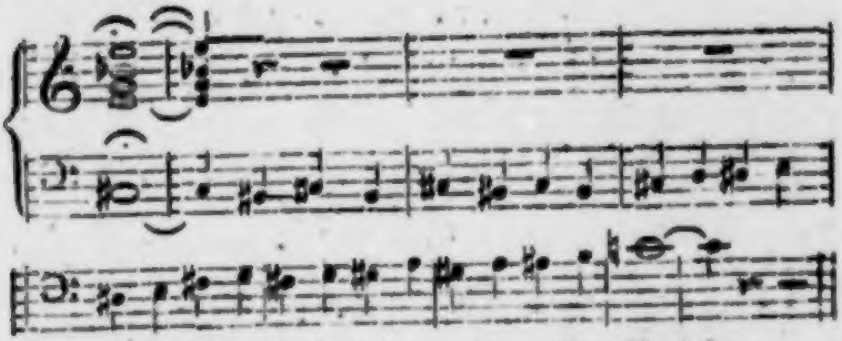


Werfen wir ferner, um ein für allemal zu prüfen, in wie weit Hr. Lemmens in die Regeln des Contrapunkts eingeweiht sei, den Blick auf einige Tacte, bevor das Pedal das Fugenthema wieder einsetzt:

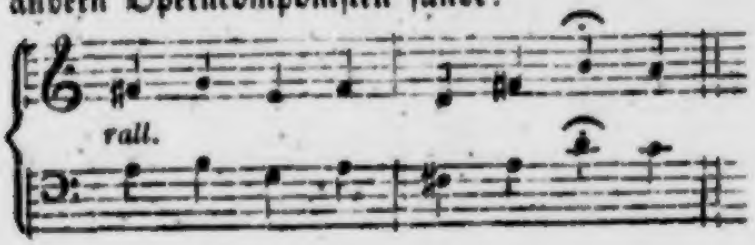


In dem 1sten Tacte überschreitet in dem 4ten Viertel die 2te Stimme die 1ste. Dies wäre wohl einen

oder höchstens zwei Tacte lang erlaubt, aber Hr. Lemmens kümmert sich wenig hierum, denn von dieser Stelle an wird die zweite Stimme ganz zur ersten, und umgekehrt, und zwar durch die ganze Fuge hindurch. Man bemerke ferner die versteckten Quinten G—D und D—A vom 3ten auf den 4ten Tact, und die versteckten Octaven D—E u. D—E vom 4ten auf den 5ten Tact. Nach dem Orgelpunkte stoßen wir auf folgende 9 Tacte:

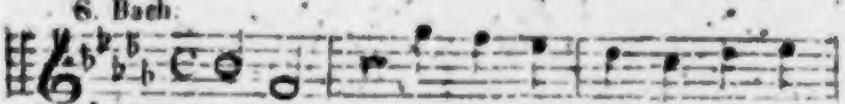


Erstlich steht diese Phrase außer aller Beziehung zu dem Vorhergehenden, und dann hätte sie jedenfalls in dem siebenten Tacte nach der Fermate mit Es statt C schließen müssen. Das Ohr hat von der Fermate her das Cis noch festbehalten, und die 6 Tacte dazwischen, die ohne Harmonisirung einen einstimmigen chromatischen Gang enthalten, können nicht verhindern, daß auf der zweiten Fermate durch das Cis ein Querstand empfunden wird — das Ohr rechnet von Fermate zu Fermate. Nach einer langen Folge endlich von Terzen und Sexten bringt Hr. Lemmens eine Cadenz, die man ohne Staunen in einer Oper von Verdi oder einem andern Operncomponisten fände:

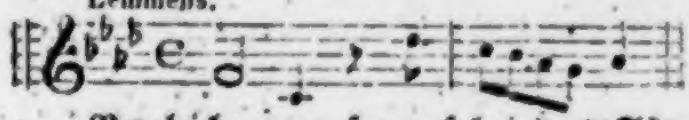


Viel glücklicher in der Themawahl war Hr. Lemmens bei einer andern Fuge (9te Lieferung des Journals), wo er das Thema, rechnend auf die Ignoranz der belgischen Organisten, von Bach entlehnte; geändert ist nichts als Tonart und Geltung der Noten:

S. Bach.

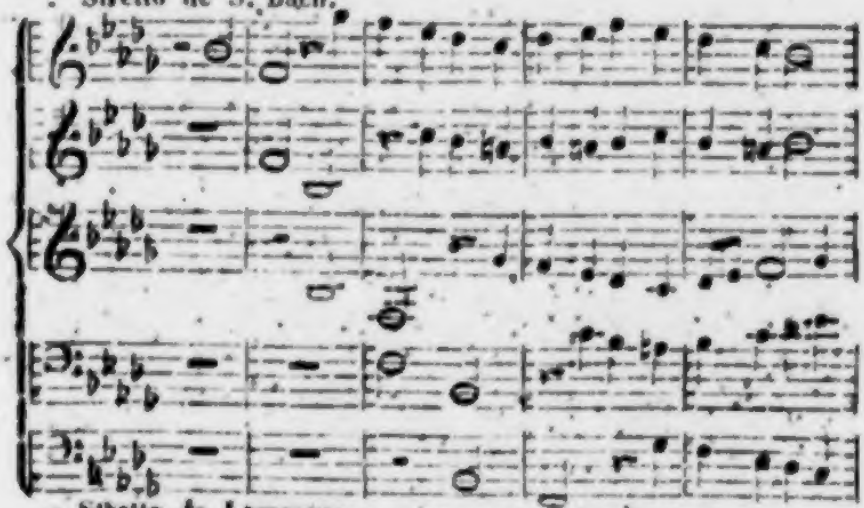


Lemmens.

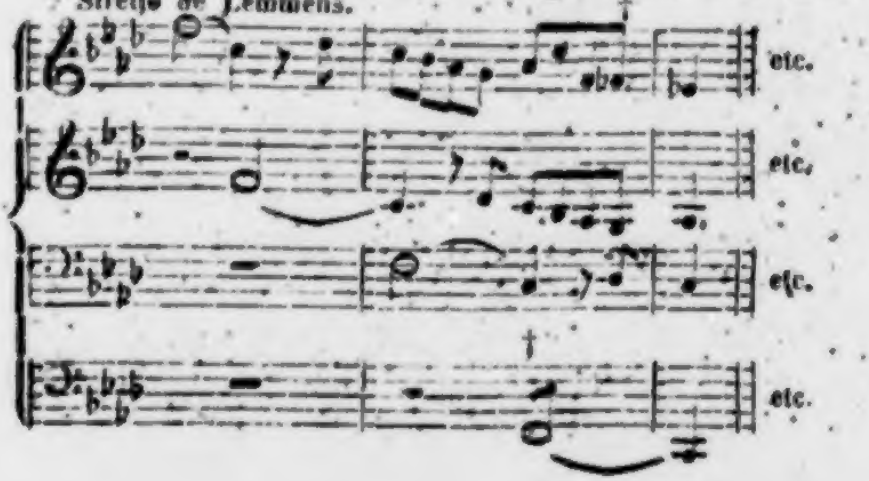


Vergleiche man ferner folgende 2 Sätze von Bach und Lemmens:

Stretto de S. Bach.

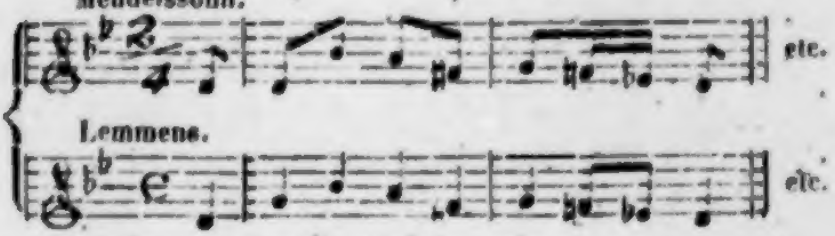


Stretto de Lemmens.

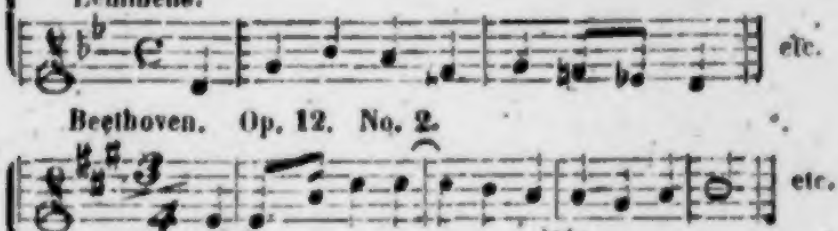


Nicht ängstlicher in Plagiaten war Hr. Lemmens bezüglich anderer Meister; so wenig ist oft geändert, daß ein selbst ungeübtes Auge die Aehnlichkeit auf den ersten Blick erkennt, siehe z. B.:

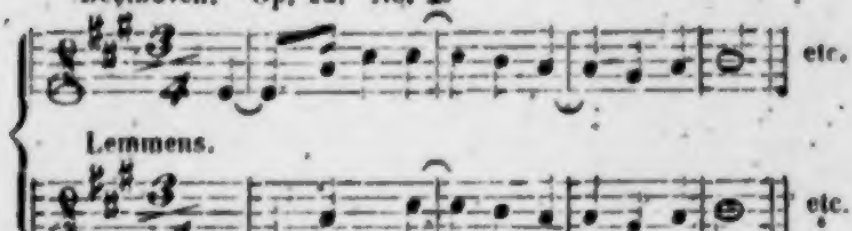
Mendelssohn.



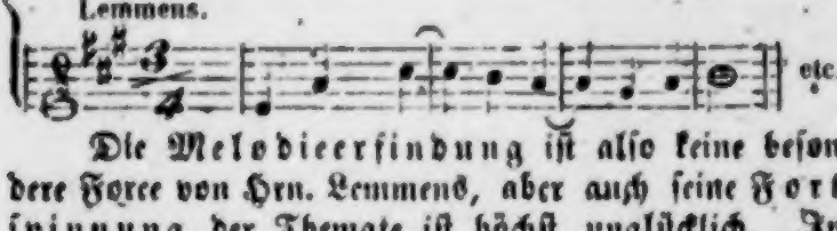
Lemmens.



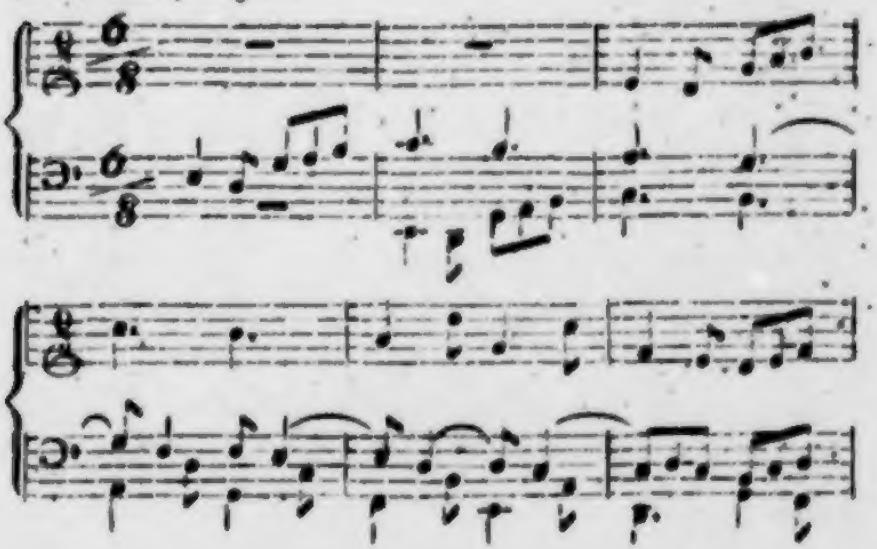
Beethoven. Op. 12. No. 2.

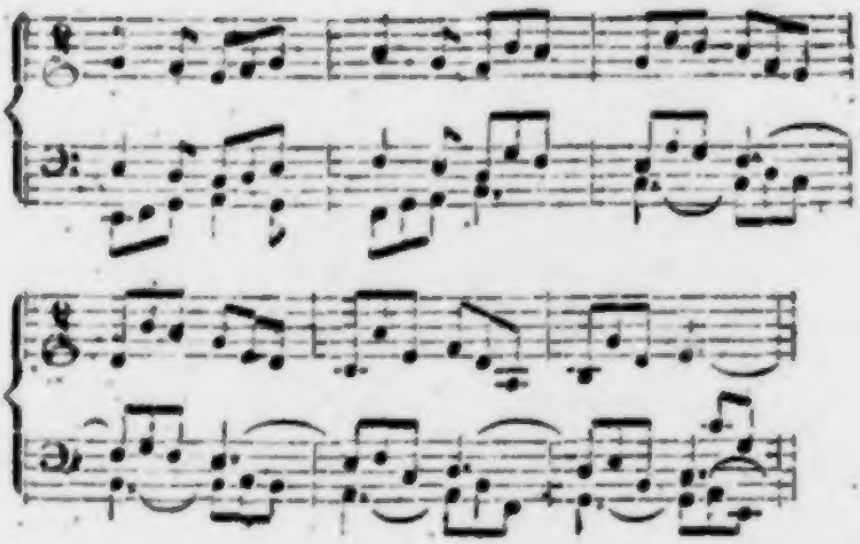


Lemmens.



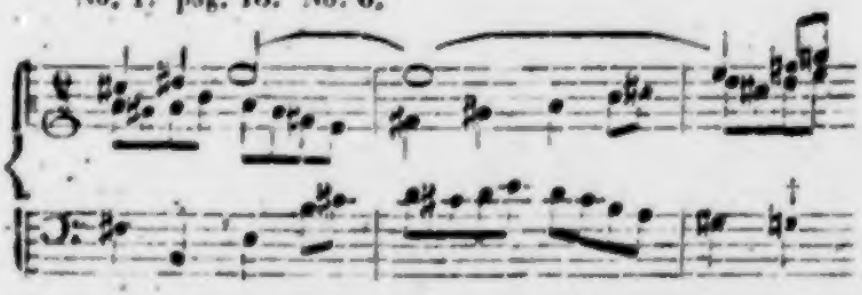
Die Melodieerfindung ist also keine besondere Force von Hrn. Lemmens, aber auch seine Fortspinnung der Themate ist höchst unglücklich. Im 9sten Hefte seines Werkes finden wir eine Bearbeitung des „Tantum ergo". In was besteht diese? — In lauter Sequenzen:



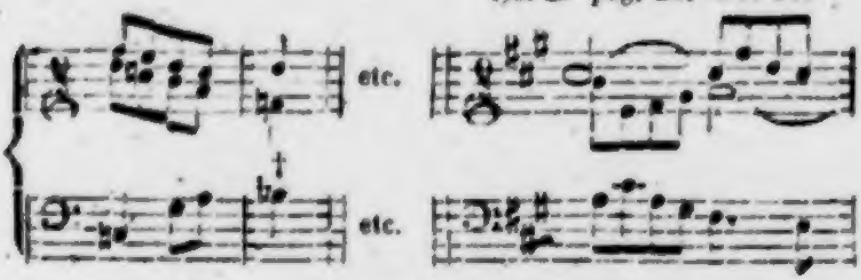


Ein fernerer Fehler, von dem Hr. Lemmens sich nicht reinigen kann, und der all' seine Compositionen verdirbt, besteht in den frappanten Ausweichungen in die entferntesten Tongeschlechter; die Rückkehr zur Tonika ist in der Regel gleich ungeschickt. Siehe z. B.:

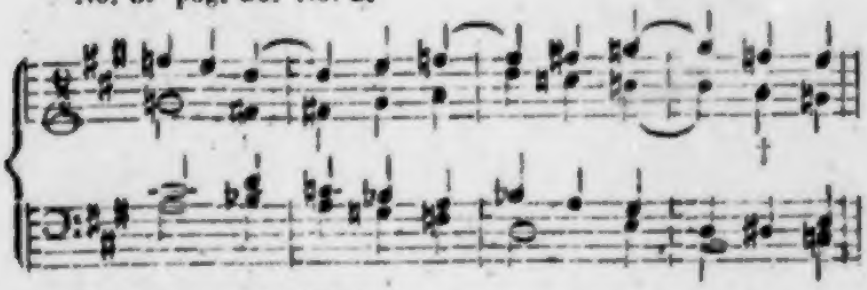
No. 1. pag. 18. No. 6.



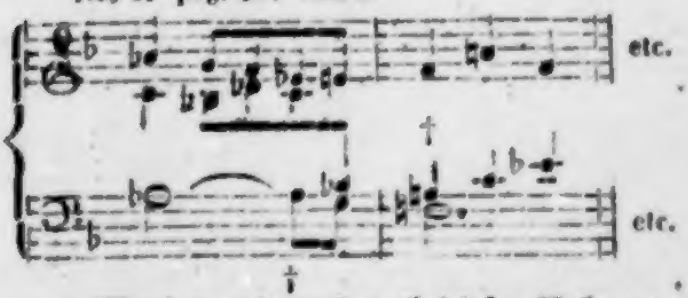
No. 2. pag. 20. No. 11.



No. 3. pag. 30. No. 2.



No. 4. pag. 11. No. 5



Wenden wir uns nach dieſen Belegen zu Hr. Fétis zurück, und fragen; iſt es eines Künſtlers würdig, das Vertrauen, das er als muſikaliſche Autorität beſitzt, ſo zu mißbrauchen, und dem minder intelligenten Theile des muſikaliſchen Publikums eine Anſicht aufzudrängen, die er ſelbſt nicht theilen kann? — Oder ſollte Hr. Fétis wirklich mit Unrecht, etwa bloß wegen geringer Concurrenz im Fache der muſikaliſchen Schriftſtellerei, zu ſeinem Namen gekommen und ſelbſt ein Ignorant ſein?

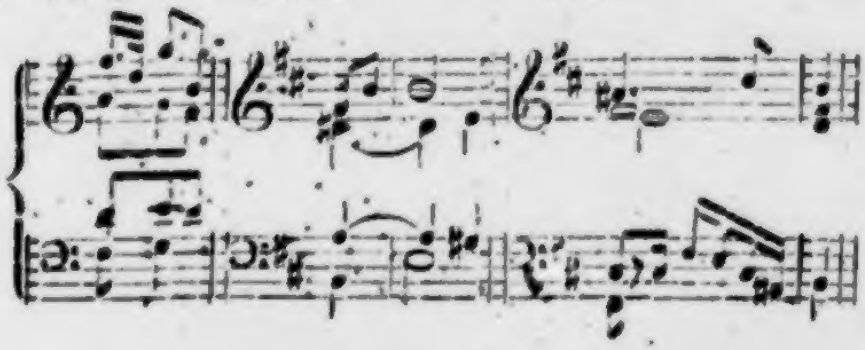
Kein Schriftſteller hat ſo viel über Muſik und über ſo verſchiedene Zweige derſelben geſchrieben, wie er; in dieſer Beziehung iſt ſein Name auch über Belgiens Grenzen herausgedrungen; als Theoretiker iſt

er weniger im Auslande bekannt; als Aesthetiker, Philosoph und Geschichtsschreiber ist er weit hinter Dem zurückgeblieben, was man in Deutschland von ihm erwartete. Ueber seine Compositionen hat die Zeit geurtheilt; sie sind der Vergessenheit verfallen. Nur 2 Werke hat diese gerechte Strafe verschont: 6 leichte Messen und ein Heft Versetten und Offertorien für die Orgel. Die Vorrede zu den Messen ist ganz durchdrungen von der Suffisence, die überall durchleuchtet, wo Hr. Fétis von sich selbst spricht. Nehmen wir folgende Stelle:

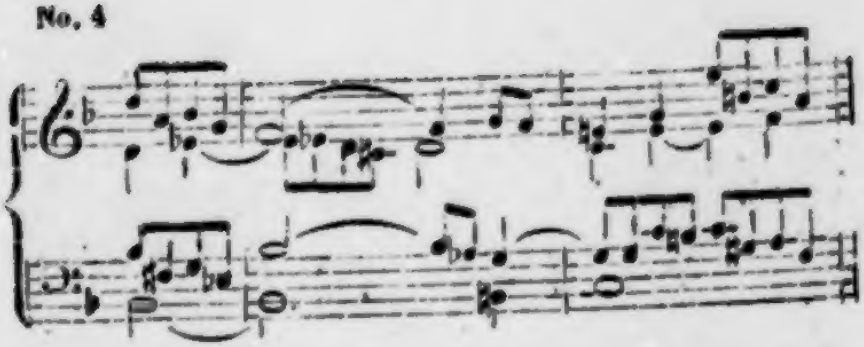
„Wir haben fast gar keine Musik zum Gebrauche der Organisten in den römisch-katholischen Kirchen, welche doch die Mehrzahl bilden. Dieser Mangel und die Nothwendigkeit ihm abzuhelfen, zeigt sich vornehmlich in den kleineren Städten und auf dem Lande. Es ist nicht blos die Harmonie, es ist auch die Majestät des Ortes, welche verunglimpft wird durch Das, was die Herren Organisten dort zur Aufführung bringen. Die Mehrzahl bringt Tanz- und Opern-Melodien; ihre Präludien und Offertorien sind Ouvertüren, welche nicht einmal der Technik des Instrumentes entsprechen. Diese Erwägungen haben mich bestimmt, folgende Messen herauszugeben".

Nach solcher Vorrede sollte man doch wenigstens einen von groben Fehlern freien, correcten Styl erwarten dürfen; aber man sehe folgende Beispiele:

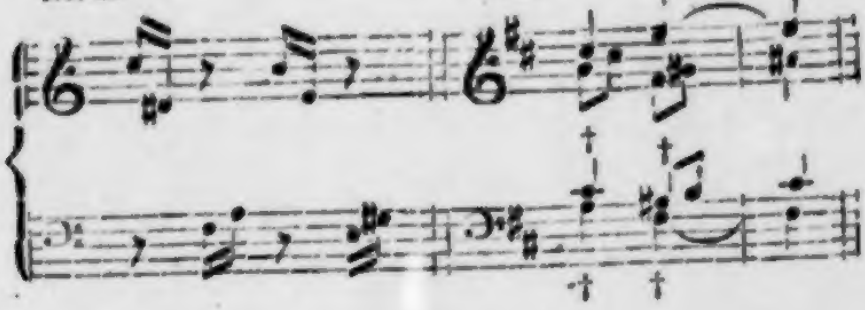
No. 1. No. 2. No. 3.



No. 4

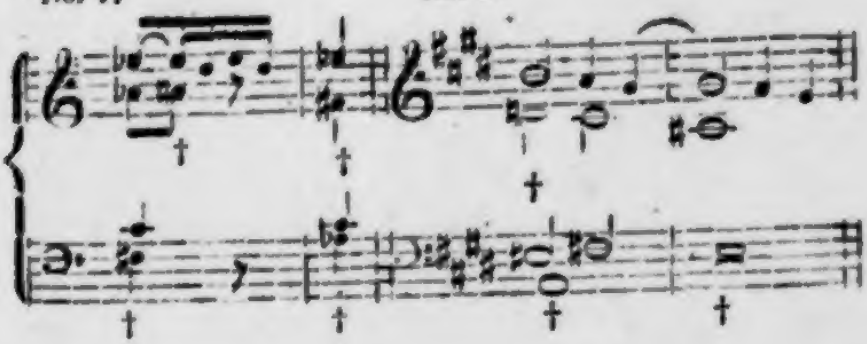


No. 5.



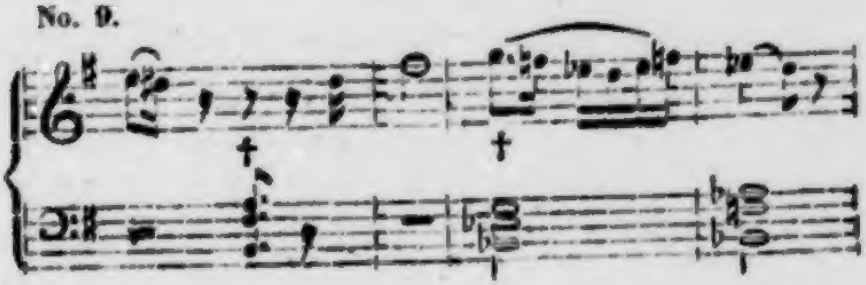
No. 6.

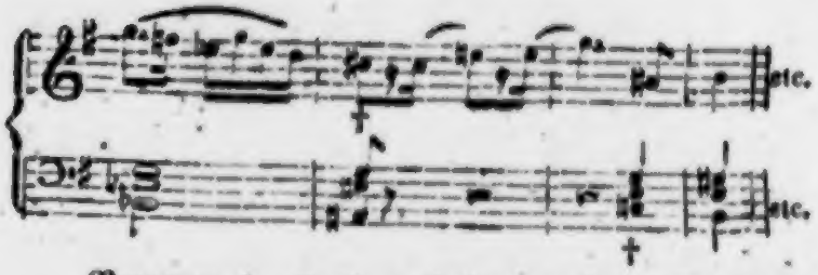
No. 7.



No. 8.

No. 9.





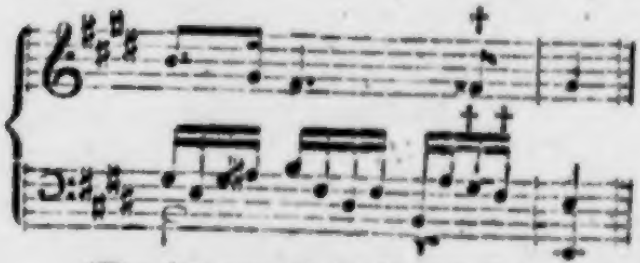
Nummer 1, 2, 3 enthalten verſteckte Octaven; Nr. 4, 5 direkte Quinten. Nr. 6, 7, 8 Querſtände. Das 6ſte Beiſpiel erinnert uns, daß Hr. Fétis Beethoven folgendermaaßen anklagt: „Ein Harmoniker, der ſich in den Grenzen der Tongeſetze bewegt, ſollte nicht folgende Querſtände ſetzen:

ais — cis
fis — a

in dem 6ten Beiſpiele nun ſetzt Hr. Fétis umgekehrt:

cis — ais
a — fis

In dem 9ten Beiſpiel löſt ſich das F im Baß des erſten Tactes nicht nach B im 3ten Tacte auf, wie es ſollte; die zwiſchen beiden befindliche Pauſe kann nicht von der Regel dispenſiren. Zum Schluſſe führen wir noch eine Diſſonanz an, die würdig w[illegible] —, eines Hrn. Lemmens:



Wer hat nun Beſſeres geliefert, Lehrer oder Schüler? Wie kommt Hr. Fétis dazu, ſich zum Richter und Anpreiſer eines Orgelwerkes aufzuwerfen, er, deſſen Werke in dieſem Genre durch nichts ausgezeichnet ſind, als durch Fehler, die kaum einem Schüler hingehen?

Allein Hr. Fétis brauchte nun einmal einen groſsen Mann, um ſich ſelbſt zu heben. Das Conſervatorium, deſſen Vorſtand er iſt, hat noch keinen bedeutenden Componiſten erzogen; er bedurfte alſo eines ſolchen, der aus ſeiner Schule hervorgegangen. Auf wen fiel die Wahl? Sie war nicht ſchwer. Hr. Lemmens kam ihm unter die Hand — war es nicht Dieſer, ſo war es ein Anderer. Hr Fétis calculirte nämlich ſo:

„Wer hat Hrn. Lemmens gehört? — Niemand. Wer kennt ſeine Werke? Niemand. Wer iſt im Stande ihn zu beurtheilen? Niemand. Er entſchlüpft dem Urtheile der Maſſe durch die Vereinzeltheit ſeines Faches und Inſtrumentes. Das paſst in meinen Plan, friſch zu mit Hr. Lemmens!“

So ward urplötzlich Hr. Lemmens ein groſser Mann. Aber fragen wir jeden Gewiſſenhaften: iſt es ehrenvoll für Hrn. Fétis, ſo ſeine Autorität zu miſsbrauchen? Hat er Hr. Lemmens ſelbſt in der Wirklichkeit damit genützt? Den Kopf mag er ihm verdreht, und jedes weitere Streben im Keime erſtickt haben. Wir für unſern Theil geben Hrn. Lemmens den Rath, das Componiren zu laſſen, ernſtlich die groſsen Meiſter zu ſtudiren, und ein tüchtiger Harmoniker zu werden, um dereinſt ein tüchtiger Organiſt zu ſein.

Und ſo ſchlieſsen wir dieſen Artikel mit dem Wahlſpruche: „Fiat justitia, et periat mundus“!

Mag die Maſſe ſtaunen, einem groſsen Namen gegenüber ein ſolches Urtheil zu vernehmen, mag ſelbſt eine gewiſſe Coterie uns verdammen und verdächtigen, wir begnügen uns mit dem beifälligen Urtheile einzelner Berufenen, und ganz ohne Frucht wird auch für die Maſſe das geſpendete Samenkorn nicht ſein.

Druck von Fr. Räckmann in Leipzig.

Auto-Biographie

von

Carl Gollwitz

Nebst einigen Momenten

aus der

Geschichte des Frankfurter [illegible]

[illegible] Heft.

[illegible]

[illegible]

[illegible] und Verlag von C. [illegible]

1866.

„Entsagen u. müssen" läßt im Stillen
gekränkt in Sorgen Not zu sein ....
Verwandeln sie in festem Willen
Und plötzlich wirst Du glücklich sein.

A.

Auto-Biographie

von

Carl Gollmick.

Nebst einigen Momenten

aus der

Geschichte des Frankfurter Theaters.

Frankfurt am Main.

Druck und Verlag von C. Adelmann.

1866.

Namensverzeichniß der geehrten Subscribenten.

(Nach alphabetiſcher Ordnung.)

Herr Abel, J., Frankfurt.
" Achten, F., Frankfurt
" Adelmann C., Frankfurt.
" Aguilar, Emanuel, London.
" Andr., C. A., Frankfurt.
" André, Julius, Frankfurt
" Appum, Georg, Tonkünſtler und Orgelbauer, Hanau.
" Arndt, Stgm., Frankfurt.
" Askenasy, Georg, v., Frankf.
" Auerbach, Dr S. J., Frankf.
" Baumann, C. C., Frankfurt.
" Beer, Fr., Frankfurt
" Becker, Kammerſgr., Darmſt.
" Belli-Senfferheld, Frankfrt.
" Bendzinski, Frankfurt
" Beneke, Geh. Med. Rath, Marburg.
" Beyſchlag, C. Louis, Frankf.
" Blumenthal, Jos Prop., Frkf
" Böhm, Val., Frankfurt.
" Brand, Th. Carl, Frankfurt
" Brandt, Carl, Maſchinenmeiſter, Darmſtadt.

Frau Brandt, S., Frankfurt.
Herr Braungardt, Frankfurt.
" Brenner, Georg, Hanau.
" Buhl, A., Frankfurt.
" Buſchinsky, A., Rauheim.
" Butterweck, Regiſſ., Darmſt.
" Buzzi, H., Frankfurt.
" Camozzi, J. P., Frankfurt.
Frau Capitain-(Haaſe) Eliſe, Heidelberg.
" Chriſt, C. H., Wwe., Frankf.
Herr Chriſten, Ad., München.
" Conrad, C., Frankfurt.
" Cramolini, Gr. Oberregiſſeur, Darmſtadt.
" Creiznach, Ignatz, Frankfrt.
" Cuhn, P. W., Frankfurt.
" Dahn, München.
Frau Dahn-Hanemann, Marie, München.
Herr Dancker-Volz, C., Frankf.
" Degen, Conrad, Frankfurt.
" Deines, A., Hanau.
" Deines, Gurt, jun., Hanau

Frl. Deinet, Anna, München.
Herr Deinet, Julius, Frankfurt.
„ Derenburg, J., Frankfurt.
„ Dietz, F. W., Frankfurt.
Frau Dilthey, Frankfurt.
Frl. Dilthey, Charlotte, Hanau.
Herr Dondorf, B., Frankfurt.
„ Dreicher, Dr. J. E., Frankf.
„ Du Mont, Jerome, Frankf.
„ Eliason, H., Frankfurt.
„ Ellinger, Philipp, Frankfurt.
„ Ellissen, Philipp, Frankfurt.
„ Essen, A., von, Frankfurt.
„ Esser, Heinrich, Wien.
„ Falk, F., Frankfurt.
„ Farnbacher, G., Frankfurt.
„ Fertsch, Eduard, Frankfurt.
„ Fester, Dr. jur., Frankfurt.
„ Fuchsmuller, Ferd., Frankf.
„ Frank, J., Frankfurt.
„ Frank, S., Frankfurt.
„ Freienms, August, Frankf.
„ Freweisen, Fid., Frankfurt.
„ Fuchs, G., Frankfurt.
„ Furs, Carl, Otto, Hanau.
Frl. Gas, Auguste, Frankfurt.
Herr Geisow, Dr., Frankfurt.
„ Geisow, Heinrich, Frankfrt.
„ Gellert, Ludwig, Frankfurt.
„ Goldschmidt, L. S., Frankf.
„ Goldschmidt, M. S., Frankf.
„ Gollmick, Adolph, London.
„ Gottermann, G., Frankfurt.
„ Grote, A., Frankfurt.
Frl. Grün, Fr., Hofopernsänge-
rin, Kassel.
Herr Gutermann, Comm., Frkft
Frl. Gutermann, Frieder., Schott-
land.
Herr Gutermann, Prof., Frankf.
„ Haas, David, Frankfurt
„ Haas, David, Frankfurt.
„ Hachenburger, Leopold, Frkft.
„ Hänschen, Georg, Frankfrt.
„ Hammerschmidt, Mauhäus,
Frankfurt.
Frl. Happel, Elise und Sophie,
Frankfurt.
Herr Hassel, P. C., Frankfurt.
„ Hauff, Joh. Christ., Frankf.
„ Haupt, Moritz, Moskau.
„ Hecht, Eduard, Manchester.
„ Hecht, Heinrich, Frankfurt.
„ Heerdt, J. B., Major a. D.
Frankfurt.
„ Heinrich, H. S., München.
„ Henkel, H., Frankfurt.
„ Hermann, Alex., Frankfurt
„ Herrmann, Raimund, Frkft.
„ Herouz, Franz, Frankfurt.
„ Herz, Franz, München.
„ Herzig, J., Frankfurt.
„ Hill, Wilhelm, Frankfurt.
„ Horster, H., Frankfurt.
„ Hoffmann, Balletmeister,
Darmstadt.
„ Hofmann, Sekr., Frankfurt.
„ Hoppe, Georg, Sekr. der K.
Hannov. Gesandtschaft.
„ Hoyr, G., Frankfurt.
„ Jekel, Oberlehrer, Frankfurt.
„ Jung, H. L., Frankfurt.

Herr Kaminski, von, Frankfurt.
„ Kindermann, Aug., München.
„ Kitz, Wilh., Frankfurt.
„ Kloß, Carl, Frankfurt.
„ Koch, Wilhelm, Frankfurt.
„ Krebs, Carl, Buchhändler, Aschaffenburg.
„ Krepp, Friedr., Frankfurt.
„ Krepp, Georg, Frankfurt.
Frau Küster, Baronin, L., Petersb.
Frl. Labitzki, Frankfurt.
Herr Lachner, Franz, General Hofkapellmeister, München.
„ Lachner, J., Frankfurt.
„ Lachner, Vincenz, Hofkapellmeister, Mannheim.
„ Lang, Ferd., München.
„ Lebrün, Albert, Frankfurt.
„ Lehrberger, J., Frankfurt.
„ Leuchs, Ferdinand, Frankf.
„ Leykam, C., Frankfurt.
„ Liechtenstein, Leopold, Frankf.
Frau Liechtenstein, Fürstin Sophie, Ofen.
Herr Liebmann, C., Frankfurt.
„ Liebel, J., Post-Conferer, Frankfurt.
„ Lohr, J., Frankfurt.
„ [ ] zur aufgehenden Morgenröthe, Frankfurt.
„ [ ] zum Frankfurter Adler.
„ Lorw, G., Frankfurt.
„ Löwe, Fedor, Stuttgart.
„ Lowe, Friedrich, Kronberg.
„ Lowe, Dr. Julius, Frankfurt.
„ Lutz, Wm., Frankfurt.

Herr Marx, Carl, Auditor, Aschaffenburg.
„ Mauß, Aug., Frankfurt.
„ Mehling, Joseph, Staatsanwalt, Aschaffenburg.
„ Meister, Jost, Frankfurt.
Frl. Merton, Mathilde, Frankfurt.
Herr Merton, Ralph, Frankfurt.
„ Merton, Ludwig, Frankfurt.
„ Merz, C., Obergerichtsrath, Hanau.
„ Metz, Hauptmann, Frankf.
„ Metzger, V., Frankfurt.
Mohr, Geschw., Frankfurt.
Herr Mudl, Dr. J., Musikdirektor, Würzburg.
„ Müller, August, Hof-Concertmeister, Darmstadt.
Frau Müller, von, Hofschauspielerin, Darmstadt.
Herr Mumm, Carl, Frankfurt.
„ Nachbauer, Gastg., Darmst.
Frl. Narz. Pera, Frankfurt.
Frau Neubrunner, Doris, Kronberg.
Herr Neumann, Frankfurt.
„ Neumann, Edmund, Kapellmeister, Mannheim.
„ Niemann, Aug., München.
„ Noetel, Philipp, Garderobe-Inspektor, Darmstadt.
„ Oeser, Rudolph, Baden-Bad.
„ Offt, Carl, Frankfurt.
„ Offenbach, Christian, Frankf.
„ Pasque, G. Ernst, Hoftheater-Oekon.-Insp., Darmst.

Frau Peschka-Leutner, Hofsängerin, Darmstadt.
Herr Petri, J. P., Frankfurt.
„ Pichler, Carl, Frankfurt.
Frau Pilgram-Diel, M., Butzbach.
Herr Pirazzi, Joseph, Offenb. a. M.
„ Possart, Ernst, München.
„ Rau, Georg, Frankfurt.
„ Rau, Heribert, Frankfurt.
„ Rauch, J. N., Frankfurt.
„ Reinganum, E., Frankfurt.
„ Reinganum, Dr. Paul, Frkft.
„ Reiß, Carl, Kurf. Hofkapellmeister, Kassel.
„ Reutlinger, J. Ph., Frankf.
„ Richter, F. O., Frankfurt.
„ Richter, Heinrich, München.
„ Ripps, Dr., Frankfurt.
„ Roll, Anton, Frankfurt.
„ Ruppert, Louis, Meisenheim.
„ Rüthling, Bernh., München.
„ Saul, Friedr., Frankfurt.
„ Scarisbrick, C., Hanau.
„ Scarisbrick, Wm., Hanau.
Frl. Schäffner, Karoline, Paris.
„ Schäffner, Mina, Dortmund.
Herr Schäfer, P., Frankfurt.
„ Schelhaas, Friedrich, Oberlaufungen.
„ Scherer, C., Frankfurt.
„ Schlegel, J., Frankfurt.
„ Schlemmer, Dr., Frankfurt.
„ Schloß, S., Frankfurt.
„ Schlösser, Hofkapellmeister, Darmstadt.
„ Schmitt, Dr., Aloys, Frankf.
Frau Schmitt, Dr., A., Frankfurt.
Herr Schneider, Emil, Frankfurt.
„ Schnepf, F., Frankfurt.
„ Schoch, J., Frankfurt.
„ Schölles, Peter, Frankfurt.
„ Schömbs, Heinr., Frankfurt.
„ Schönfeld, Ernst, Hanau.
„ Schwager, J. Ph., Frankfrt.
„ Schwahn, Friedrich, Frankf.
„ Schweitzer, Senator, von, Frankfurt.
Frl. Seibt, Sophie, Frankfurt.
Herr Seifert, Eduard, Frankfurt.
„ Sentzner, Carl, Frankfurt.
„ Siebert, J., Frankfurt.
„ Siedentopf, C., Frankfurt
„ Sigl, Ed., München.
„ Söhner, Chr., Frankfurt.
„ Speier, Wm., Frankfurt.
Frau Spohr, General-Musikdirektors Ww., Kassel.
Herr Sponsel, J., Hanau.
„ Stahl, Hofkammerrath, Limburg a. d. L.
„ Stamm, G. A., Frankfurt.
„ Steinheuer, Carl, Hanau
„ Stichle, Adolph, Frankfurt.
„ Stilgebauer, O. u. G., Frkft.
Frl. Stöger, Hofsängerin, Darmstadt.
Herr Stoy, Otto, Frankfurt.
„ Strauß, Adolph, Frankfrt.
„ Strauß, H. S., Frankfurt.
„ Sulzer, C., Theaterdirektor, Frankfurt.
„ Suppus, Anton, Frankfurt.

Herr Tauſend, Carl, Frankfurt.
„ Tomſchitz, Ernſt, München.
„ Tomſchitz, Joſeph, Liverpool.
„ Trapp, Carl, Hofopernſänger, Darmſtadt.
„ Troſt, O., Frankfurt.
Frl. Valentin, Frankfurt.
Herr Vieuxtemps, Henri, Frankfurt.
„ Voigt, Dr., Frankfurt.
„ Vollmer, Ph., Frankfurt.
„ Wachsmann, Kapellmeiſter, Frankfurt.
„ Wackendorff, Dr. med., Frankfurt.
„ Wagener, C., Frankfurt.
„ Wagener, C. Herrm., Frkfrt.
„ Wagener, J. Carl, Oberpoſtamts Secretär, Frankfurt.
Herr Wagener-Renner, H., Frkfrt.
„ Wallenſtein, M., Frankfurt.
„ Walz, A., Hanau.
„ Walz, Joſeph, Hanau.
„ Wartenſee, Schnyder, von, Frankfurt.
„ Weins, W., Muſikdirektor, Hanau.
„ Weishaupt, Anton, Hanau.
„ Weishaupt, H., Hanau.
„ Welker, C., Frankfurt.
„ Werner, Franz, Frankfurt.
„ Wiegand, Frankfurt.
„ Winkelmann, J., Frankfurt.
„ Wolff, Friedr. Wilh., Frkfrt.
„ Wolff, O., Frankfurt.
Frau Wurſter, Henriette, Frankfurt.

BAYERISCHE
STAATS
BIBLIOTHEK
MÜNCHEN

Zur Einleitung.

Wie zu welcher Reife auch meine künſtleriſchen Beſtrebungen gediehen ſein mögen, ſo kann hier nicht von wichtigen äußeren Reſultaten, ſondern nur von einem inneren pſychologiſchen Entwicklungsgang die Rede ſein. Nicht alſo der Gelehrte, oder Virtuoſe will ſich hier geltend machen, ſondern dem Empiriker, der durch gute und ſelbſt böſe Beiſpiele warnen und nützen möchte, ſei es geſtattet hier mit Beſcheidenheit aufzutreten. Nur, indem ich nach Anderen ſchaute, wurde mir der Begriff einer Selbſtſchau möglich, und wenn ich meinen Blick tiefer nach innen kehre und in Bezug auf mein früheres Urtheil reſapitulire, ſichte und läutere ſo viel ich vermag, wenn ich in meinen Anſichten und Arbeiten gleichſam eine Wiedertaufe antrete, ſo dürfte

die Benennung Selbſtkritik ebenfalls als gerechtfertigt erſcheinen.

Auf dieſe beiden Dinge wünſchte ich alſo die Aufmerkſamkeit meiner Leſer beſonders gelenkt zu wiſſen.

Da mich die Konſequenzen meiner ganzen Erziehung nicht zu der, Eines aus dem Andern ſich entwickelnden Ruhe und Ordnung kommen laſſen, mit welcher eine ſolche Aufgabe gelöſt werden muß, und wie meine wenigen Talente einem geiſtigen Wanderleben gleichen, nicht einem ſolchen, das ſich etwa durch Reiſen ausgebildet hätte — dafür ſorgt ſchon der Fluch des ſtereotypen Orcheſterdienſtes — ſondern das ſich wie ein gepeitſchter Kreiſel mit leidenſchaftlicher Haſt auf einer Stelle bewegt, ſo iſt es eben kein Wunder, wenn auch die Darſtellungsweiſe dieſes Werks der nöthigen Ruhe und Einheit entbehrt.

Dennoch aber habe ich mich eines Vortheils zu erfreuen, den nicht Allzuviele meiner Leidensgefährten mit mir gemein haben mögen, denn, wenn mich auch keine Sturm- und Drangfahrten nach allen Windroſen zuſteuern ließen, um Berühmtheiten aufzuſuchen, ſo hatte ich's deſto bequemer..., die Berühmtheiten kamen hierher, und theilweiſe — ich darf mich deſſen rühmen, wohl auch ein wenig zu mir. Mögen mich nachſichtsvolle Freunde vielſeitig nennen, ſo zöge ich doch ſtatt der ewig ſich zerſplitternden Kräfte in meinen Wirkungskreiſen, ein allmählig, aber um ſo ſicherer zum Ziele führendes Prinzip vor. Da mir nun das Schickſal dieſe Gunſt verſagt hat, muß ich mich um ſo mehr bemühen,

in den häufigen Sprüngen von einem Gegenſtand zum anderen die nöthige Klarheit in ſo viele bunte Bilder einen Zuſammenhang zu bringen. Vor allem machte mir die Form zu ſchaffen. Ein Erſchöpfen der einzelnen Kapitel, worin ich mein Buch eintheilte, mit dem Vorbehalt nach Gutdünken rückſchreiten und wieder anknüpfen zu dürfen, ſchien mir für dieſe Form tauglich, und es ſoll mich freuen, wenn es mir einigermaßen gelungen, ſie bewahrt zu haben.

Ein kleines Gleichniß möge dieſes anſchaulicher machen: ich ſtellte mir nemlich unter einer ſolchen größeren Phaſe einen ſchiffbaren Fluß vor an deſſen Ufern Städtchen, Dörfer, Wälder, Wieſen und Blumen der verſchiedenſten Gattungen, gefällige, ſtattliche oder auch düſtere Anſichten gewähren. Je nachdem ſich der Fluß ausdehnt und Krümmungen macht, laufen auf beiden Seiten die Nebenerſcheinungen nebeneinander und münden in demſelben Bette. So wird Großes und Kleines mit einander geboren, wächſt und ſchwindet, ohne daß hoffentlich meine Mittheilungen an Verſtändniß verlieren. Hätte ich mich darin betrogen, ſo mögen meine werthen Leſer mir des ſchwierigen Arguments wegen vergeben.

Was meinen Styl betrifft, ſo halte ich mich an das Wort jenes berühmten Franzoſen »le style c'est l'homme« und glaube ich Alles damit geſagt zu haben. Doch ſei mir hier noch eine Randgloſſe erlaubt. Ich hatte mich leider ſchon während meiner erſten ſchriftſtelleriſchen Verſuche daran gewöhnt, häufig Rund-

fragen bei den Gelehrten zu machen, und ließ dieſelben hie und da wohl auch Einſicht in meine Manuſkripte thun. Nun, wer am Wege ſteht, dem fehlt es nie an Rathgebern, deßhalb wollte es jeder am Beſten wiſſen, ſo daß mich meine eigenen Erfahrungen im Stich laſſen wollten, und ich zuletzt ganz irre an mir ſelbſt wurde. Jeder wußte etwas anderes, dieſer lobte was jener tadelte, und ſo umgekehrt; jener ſtrich mir ohne weiteres ganze Sätze aus, ein Anderer machte Anhängſel daran. Am ärgſten aber wühlten die allmächtigen Herren Recenſenten in mein armes Fleiſch und Blut, und ſchon träumte mir von der Brüderſchaft eines gewiſſen lydiſchen Königs, Midas genannt. Dieſer Gefahr zu entgehen ermannte ich mich endlich, war ſo frei, frei ſein zu wollen, und meine ſpäteren Opuscula zu laſſen, wie ſie anfangs waren. Und alſo bin ich auch mit meiner Selbſtſchau verfahren. Ich wollte unkorrigirt ich, ſelbſt in meinen Fehlern ich ſelbſt ſein, und kein anderer. Wenigſtens hoffe ich mir dadurch den Vortheil der Selbſtſtändigkeit, ja vielleicht einiger Originalität zu bewahren, um welchen Preis mir die geſtrenge Preſſe vergeben mag, wenn mein Styl nicht gerade klaſſiſch genannt wird.

Mein Tagebuch das ich vom Jahr 1816 bis zum Auguſt 1853 mit pedantiſcher Gewiſſenhaftigkeit geführt habe, der intime Umgang mit geiſtigen Autoritäten, die daraus reſultirenden Briefe und ſonſtigen Citate, dürften mir bei meiner Arbeit nicht unerhebliche Dienſte leiſten.

Vielleicht wird meine Biographie hie und da getadelt, weil ſie ſich länger als wohl ſonſt üblich iſt mit meinen Jugenderinnerungen beſchäftigt. Wenn aber meine Leſer bedenken wollen, daß in dieſen kleinen Quellen meine beſſeren Empfindungen ſich bildeten, daß mit unſerem großen Dichter geſprochen, oft ein tiefer Sinn im kindiſchen Spiel liegt, und daß die geniale Unſchuld dieſer Kinderwelt, die ein glücklicher Inſtinkt mich aufſuchen und finden lehrte, mich vor vielem Uebel ſchützte, ſo dürfte bei dieſem Theil meiner Skizzen gerade ein ſehr ernſter Geiſt wehen, und ich deshalb einige Entſchuldigung verdienen.

Ich fürchte daher nicht, daß ich verſäumt hätte in meiner langen Lehrzeit nicht auch in Kleinigkeiten (wenn es überhaupt Kleinigkeiten giebt) nützliche Erfahrungen in Anwendung gebracht zu haben. Was meine theatraliſche Wirkſamkeit bei hieſigem Orcheſter betrifft, ſo kann es nicht fehlen, daß, da ich in einem Zeitraum von 42 Jahren wichtige und nichtige Punkte berühren muß, ſich nach und nach gleichſam eine Statiſtik des hieſigen Theaters entwickelt. Den Zeitpunkt dieſer Statiſtik zu wählen, die als ſelbſtverſtändlich nicht in einem einzigen Rahmen zu faſſen, ſondern ſprungweiſe abzufaſſen iſt, mag der Gelegenheit überlaſſen bleiben. Dadurch endlich, daß ich dieſe Skizzen als Buch und vor meinem Tode herauszugeben gedenke (d. h. wenn mir Feind Hain keinen Strich durch die Rechnung macht) hoffe ich jene Freiheit der Mittheilungen zu gewinnen, die für Journalartikel nicht wohl zuläſſig wären. Auch erfreue ich mich zweier Vortheile dabei, erſtens

daß mir dieſer freiere und gleichſam vertrautere Styl meine Arbeit erleichtert — das Recht zu verſchweigen wo es die Diskretion erfordert bleibt mir ja auf jeden Fall — und zweitens, daß ich die Satisfaktion habe, mir, wie der alte Comthur es that: „noch bei Lebzeiten ein Monument ſetzen zu laſſen.“

Mein Vater.

Wie ſich aus dem Keime die Zweige bis zum Stamme entwickeln, ſo ſei auch hier zuerſt meines Vaters gedacht, deſſen Grundcharakterzüge ſich in dem Sohn ſo ſeltſam abſpiegeln, daß ich vielleicht ſein Doppelgänger geworden wäre, wenn es im Plane der Schöpfung gelegen hätte ſolche Weſen zu ſchaffen.

Leider habe ich verſäumt die Schickſale dieſes ſeltenen Mannes aufzuzeichnen, und bin ſomit um den Vortheil gekommen, die Erfahrungen eines ſo reich begabten Künſtlerlebens, ſo wie die ſo vieler berühmten Zeitgenoſſen nützlich zu verbreiten. Ich werde es ewig bereuen.

Das Wenige, was ich hier wiederzugeben im Stande bin, ſchrieb ich erſt nach dem Abſterben des Seligen aus dem Gedächtniſſe nieder, und gebe ich dieſe Skizzen aus der Kölniſchen Zeitung hiermit wörtlich abgedruckt wieder.

In den meiſten Städten Preußens und Sachſens befanden ſich im vorigen und vorvorigen Jahrhundert bei den Schulen Singchöre, die unter der Aufſicht eines Kantors zur Aufführung von Kirchenmuſik beſtimmt waren. Die Abſicht ihrer Errichtung war ganz vortrefflich, und der Nutzen derſelben mehrere Jahrhunderte hindurch ſowohl für die Kirchenmuſik als für die wiſſenſchaftliche Bildung und das Fortkommen junger Leute, die nicht reich genug waren ſich auf eigene Koſten den Schulunterricht zu verſchaffen, unverkennbar. Durch Hülfe dieſer Singchöre ſind ſeit der Reformation Männer in großer Anzahl ge-

bildet worden, die dem Staate und der Kirche große Ehre gemacht haben, und ſich ohne eine ſolche Einrichtung wohl nie aus ihrer Armuth zu Kenntniſſen und Würden emporgehoben hätten.

Da nur wenige Kirchen reich genug waren, um ſich ihre Sänger auf eigene Koſten zu erhalten, ſo griffen die Bürger wohlthätig an, die entweder an ihrem Singen auf der Straße Vergnügen fanden, oder einſahen daß die Dienſte die ihr Geſang der Kirche leiſtete, Aufmunterung verdiente. Sie gaben ſolchen Schülern wöchentliche Freitiſche, oder auch ein beſtimmtes Taſchengeld, um ſich anderwärts zu beköſtigen; ſie betrachteten ſie wohl auch als ihre Hausgenoſſen, wogegen jene die Lehrer ihrer Kinder wurden, und nahmen überhaupt väterlichen Antheil an allem, was ihr zukünftiges Wohl fördern konnte. Eine ſolche Stelle wurde Hoſpitium genannt. Der große Nutzen dieſer Singchöre kann mithin nicht in Zweifel gezogen werden. Ohne ſie hätte in den meiſten Städten die Kirchenmuſik eingehen, ohne ſie hätte mancher Jüngling von den vortrefflichſten Anlagen unausgebildet bleiben müſſen. Ohne ſie würde das Studium der Vokal-Muſik in Verfall gerathen ſein, weil ſie die eigentlichen Pflanzſchulen bildeten, worin nicht nur alle Kantoren und Kirchenſänger, ſondern ſogar großentheils auch die Kapell- und Opernſänger an großen Höfen erzogen worden ſind. Ohne ſie endlich würde ſich ſelbſt der Choralgeſang verſchlechtert haben, weil ſie es waren, welche die Art und Weiſe ſeines Vortrages in das Gedächtniß der Zuhörer eingeprägt haben.

Aus einem ſolchen Singchore, wenn wir nicht irren, der St.-Thomasſchule in Berlin angehörend, ging auch der junge Gollmick (der Sohn eines Hautboiſten im preußiſchen Regimente von Arnim, geboren zu Berlin am 27. September 1774) hervor und erregte durch den feinen Geſchmack ſeines Vortrags,

ſowie durch eine äußerſt gefällige Geſtalt eine allgemeine Aufmerkſamkeit. Noch in ſeinem ſpäten Alter ſagte er oft: „Ich habe der Ehren viel genoſſen und der Triumphe als Sänger manche gefeiert; aber mit dem reinſten Vergnügen gedenke ich jener Zeiten, in welchen ich mit meinem Mantel und dreieckigen Hut Motetten, vierſtimmige Fugen, Kantaten und figurirte Choräle von Händel, Bach, Graun, Haſſe, Naumann und Scarlatti vor den Häuſern auf der Straße abſang. Viel habe ich ſpäter noch bei meinem Lehrer Rhigini gelernt, aber die erſten Fundamente des Geſanges, Bildung des Gehörs, Treffen der Noten, und vor allen Dingen den Sinn für gute Muſik habe ich mir doch auf meinen Sängerfahrten in den Straßen von Berlin erworben.“ Wie im Leben ſo oft ein Zufall entſcheidend in die Waage fällt, ſo auch hier. Der preußiſche General Graf von Schwerin fand nämlich ein ſolches Wohlgefallen an dem Geſange, wie an den artigen Manieren des jungen Schülers, der ſo oft vor ſeiner Thüre ſang, daß er ihn mit Bewilligung von deſſen Eltern in ſein Haus aufnahm, ihn wie einen Sohn erzog, mit auf Reiſen nahm und ihm ſpäter gleichſam als ſeinen Kabinetsſekretair ſein ganzes Vertrauen zuwandte. Da ſtarb der edle Graf, wodurch der ſo glänzend begonnenen Laufbahn des Jünglings plötzlich eine Schranke geſetzt wurde. Dieſer Tod und die durch ſoviel Gunſt erweckte Eiferſucht der Hinterbliebenen müßte ihn in eine hülfloſe Lage gebracht haben, wenn ihn ſeine in dieſem Hauſe erworbenen Kenntniſſe nicht davor geſchützt hätten. Dazu kam ſeine Hinneigung zur dramatiſchen Kunſt, welche durch die Bildung des Geſanges und durch die häufige Gelegenheit, die große Oper zu beſuchen, reichliche Nahrung fand.

Das vielbewegte Künſtlerleben eines Mimen nach allen Rich-

tungen hin zu verfolgen und damit eine Charakteriſtik ſeiner großen Zeitgenoſſen zu verbinden, worunter ein Schröder, Iffland, Fleck hervorragen, mit welchen er perſönlich verkehrte, ja, ſelbſt einen Rückblick auf die Regierung Friedrichs des Zweiten und die große franzöſiſche Revolution und deren Rückwirkung auf die deutſche Kunſt zu werfen, dies alles wäre die würdige Aufgabe dieſer Biographie. Leider aber findet ſich in den hinterlaſſenen Papieren des Dahingeſchiedenen nichts, was eine ſolche Arbeit begünſtigte, und wir können uns nur auf die Abſicht beſchränken, Gollmicks Namen, welcher in den Jahren 1792 bis 1822 als Sänger nicht minder gefeiert wurde, als ſpäter ein Cramolini, Wild, Tichatſcheck und Andere, der Vergeſſenheit zu entreißen.

Eine kleine einſchaltende Notiz erlaube ich mir hier durch die Ergänzung einiger Namen aus meines Vaters Zeit, welche die Kölner Zeitung nicht erwähnt: z. B. Bork, Zuccarini, Berger, Bamberger, Krosek, Solbrig, Wohlbrück, Renner, Seebach, Sontag, Lay, Beck, Enders, Warm. Das Schauſpiel betreffend, die damals im Cours ſtehenden Dramen eines Babo, Vogel, Rautenſtrauch, Ziegler de la Motte, Holbein, Kurländer, Lebrun, Zſchokke, Th. Körner u. A. (ohne die Kotzebue-Periode, Schillers Dramen und die Schröder-Iffland'ſche Schule). In der Oper excellirten damals nebſt der Wenzel-Müller-Bauer-Dittersdorf-Periode und Mozart's Werke: Cherubini, Méhul, Grétri, Weigl, Cimarosa, Fiorawanti, Benda, Martini, Wranitzky, Winter, Paer d'Alayrac und Andere.

Nach des Grafen Schwerin Tode erblicken wir den kaum neunzehnjährigen Jüngling bei der Boſſan'ſchen Truppe in Deſſau, bei welcher er die Funktionen des Statiſten verrichten, Stühle ſetzen und Briefe austragen mußte, ehe er noch den

Mund zu einer kleinen Rede oder einem Solo öffnen durfte. Damals mußte ſich der Mime noch aus ſich ſelbſt entwickeln und von der Pike auf dienen. Aus dieſem Syſtem ſind wenigſtens die größten Männer hervorgegangen, und wir haben jetzt tägliche Beiſpiele, auf welchen lockeren Boden die Ueberſchreitung dieſes Syſtems unſere jetzigen Bühnen-Anſtalten geſetzt hat!

So trieb der junge Zweig bald Knospe, Blüthe und Frucht, und in ſeinem einundzwanzigſten Jahre, damals ſchon verheirathet mit der Tochter aus einem adeligen Geſchlechte, war er ſchon die Zierde des Hamburger Theaters, welches in den neunziger Jahren unter der Direktion des großen Schröder zu den Muſterbühnen Deutſchlands gehörte. Aus ſeiner Ehe waren mehrere Kinder entſproſſen, wovon jetzt noch ſein älteſter Sohn gleichen Namens, als Tonkünſtler und Schriftſteller wohlbekannt, ſich in Frankfurt a. M. ſchon im Jahre 1817 niedergelaſſen hat und noch in beſter Wirkſamkeit lebt. Zu jener Zeit, wo das Saatfeld der Künſte und Wiſſenſchaften ſo volle Aehren trug und der Reichthum an Talenten, nicht aber der Mangel daran zu hohen Stufen beförderte, war es noch ein Verdienſt, ſeinen Namen geltend zu machen. Demnach erregte der junge Sänger die Aufmerkſamkeit der deutſchen Bühnen, und von nun an war ſein Leben eine ewige Wanderſchaft, und es dürfte keine bedeutende Stadt in unſerm Vaterlande geben, wo er nicht geſungen und Epoche gemacht hätte. Namentlich waren es die Theater zu Heſſen-Kaſſel (woſelbſt er unter König Jerome die Opern-Regie führte), Würzburg (wo eine Lindner die Blüthe ihrer Kunſt entfaltete) und die Städte am Rhein, Düſſeldorf, Koblenz und Köln, wo ſein Geſang unter der Direktion eines Böhm und Bilau einen Enthuſiasmus hervorrief, wie ihn nur immer unſere heutigen Koryphäen erringen können.

Was diesen Sänger in seiner Blüthenzeit auszeichnete, war nicht allein der Schmelz seiner Tenorstimme, die zu Herzen dringende Anmuth seines Vortrages, die Korrektheit der italienischen Schule und des Trillers, denn wenn er gestern in der Parthie eines Sargin, Belmonte, Blondel oder Achilles seine Zuhörer hinriß, zog er heute nicht weniger als Klingsberg oder Odoardo (Emilie Galotti) an, um morgen wieder die Lachmuskeln als Peter in Menschenhaß und Reue zu erregen; er blies als Tamino mit derselben Virtuosität sein Flöten-Solo, wie er als Herr von Gerstenfeld in den Schwestern von Prag seinen Bogen führte. Nicht minder waren es die feineren französischen Spielopern, welche gleichsam aus der Revolution hervorgegangen, z. B. Khalif von Bagdad, Adolph und Klara, Maison à vendre, La folie, der Deserteur u. s. w., worin er auch auf dem französischen Theater zu Napoleons-Höhe (selbst in der Originalsprache) oft in Zweifel stellte, daß er ein Teutscher war, wie man in der That oft Ursache hatte, an der Identität jener Person zu zweifeln. Solche Vielseitigkeit, — wie denn damals überhaupt die Oper durch das schöne Spiel der Sänger zugleich auf einer dramatischen Höhe stand, war aber zu jener Zeit nichts Außerordentliches und wurde deshalb nicht für phänomenhaft gehalten. Um nur ein paar Beispiele anzuführen, so spielte Madame Schick, erste Sängerin am königlichen Nationaltheater zu Berlin, zugleich das Anstandsfach im Schauspiel: Lady Milford in Cabale und Liebe u. s. w. Die berühmte Bethmann-Unzelmann erschien als Lady Macbeth, Franziska in Minna v. Barnhelm, Fanchon und Constanze in der Entführung; Gern, der Vater, war erster Basist und spielte zugleich auch erste Liebhaber im Schauspiel. Leisring in Frankfurt und Thürnagel in Mannheim sind ebenfalls solche Beispiele doppelter Verwendbarkeit. Besonders bemerkens-

werth ſcheint uns, daß Gollmick's beſte Wirkſamkeit zwiſchen die untergehende Sonne eines Eckhof und die aufgehende eines Eslair fiel. Von des jungen Sängers wachſendem Rufe angezogen, folgte ſein jüngerer Bruder Wilhelm ebenfalls Thaliens Banner und excellirte in tiefen Baßparthien, obgleich er bei Weitem kein ſo ausgebildeter Muſiker war. Noch jetzt leben Theaterfreunde, welche ſich mit Luſt der Zeit erinnern, wo die beiden Brüder Gollmick in ihrer Blüthe ſtanden und in den Rheinſtädten als Tamino und Saraſtro, Belmonte und Osmin, Octavio und Don Pedro, Armand und Waſſerträger neben einander glänzten. Der jüngere Bruder ſtarb ſchon vor längerer Zeit in Amſterdam, von jedem Biedermann betrauert. In Aachen heirathete Gollmick zum zweiten Mal, nachdem er ſeine erſte Gattin durch den Tod verloren, eine junge Schauſpielerin; auch dieſe ging ihm voraus.

Zu jener Zeit, wo ſich der dramatiſche Künſtler den Lorbeer erwarb, war es noch nicht Sitte, ihn mit Schätzen zu überhäufen. Die Gage von 800—1000 Thlr. konnte als Durchſchnittsgehalt für die erſten Mitglieder angenommen werden. Gollmick's höchſte Gage betrug 1200 Thlr. Der berühmte Eunike, erſter Tenor in Berlin bezog in den Jahren 1805 bis 1815 ein Gehalt von 1100 Thlr., ein Gern von 1700 Thlr. und ein Fräulein Schmalz (1808) eine Summe von 2000 Thlrn., ſchon als etwas Unerhörtes. Betrachten wir dagegen die Summen, welche heut zu Tage unſere Geſangs-Heroen oft an einem Abend beziehen.

Namentlich erlebte Gollmick in Straßburg einige Abſchnitte, die wie damals in die Politik, auch in ſein häusliches Leben eingriffen. Wir meinen die blühende Zeit des Kaiſerreichs (Vogel hatte dazumal die Direktion des dortigen Theaters) und die

der Reſtauration und der Blokaden der im Jahre 1815 nach dem Sturze Napoleons von den Deutſchen beſetzten Städte. Auch Straßburg theilte dieſes Schickſal, und ich komme ſpäter darauf zurück.

Daß mein Vater grade damals ein tüchtiger Streiter war, wer möchte es bezweifeln? Denn wie oft ſah man ihn leicht und munter mit dem blanken Schwerte in der Fauſt auf den Brettern, welche die Welt bedeuten, die Feſtung des gefangenen Löwenherz ſtürmen: aber als es galt ſeine eigene zu vertheidigen, wollte man nicht dieſelbe Tapferkeit an ihm bemerken. Auf den Zinnen ſeines Glückſterns ließ er ſich endlich verleiten die Direktion des Theaters zu Kolmar zu übernehmen. Aber ſeine Gutmüthigkeit und ſein gänzlicher Mangel an ſpekulativem Sinn waren nicht für einen ſolchen Poſten geſchaffen. Nach einem kurzen Jahr büßte er dabei ſein hübſches Vermögen ein, und bald nach dieſer Zeit fing auch ſein Stern an zu ſinken. Mit der Glücksgöttin einmal verfallen, wollte er ſich ein neues ſort erzwingen, und begann weite Reiſen zu unternehmen, die aber alle mehr oder weniger fruchtlos blieben. Die Städte der Weichſel bis zur Themſe, die Küſten der Nordſee bis zum adriatiſchen Meere waren Zeugen ſeines Eifers, ſein Schickſal zu verſöhnen. Vergebens. Er mußte überall das Wort beſtätigt finden: »Bati possidentes« und die traurige Erfahrung machen, daß man von einem Sänger die Gegenwart und nicht die Erinnerung verlangt. Immer mehr ſchwand ſein Organ dahin, das noch vor kurzem unverwüſtlich ſchien; ſtets häufiger wurden die Sorgen und der Mann, den man einſt den Frauenlob ſeiner Zeit nannte, und um deſſen Geſangunterricht ſich die edelſten Damen bemühten, mußte ſich zuletzt um untergeordnete Lektionen bewerben. Leider ließ es ſein unruhiger Geiſt nicht zu ſich eine Penſion zu ſichern,

wozu er während seiner Blüthenzeit bei manchen Bühnen Gelegenheit hatte. Und somit endet unsere Biographie; denn wir sind nicht gewillt den Freunden des Dahingeschiedenen eine Lortzing'sche Leidensgeschichte vorzuführen.

Im letzten Dezennium seines Lebens finden wir den greisen Sänger bei seiner Familie in Köln wieder, dem Erblinden nahe. Seinem hohen Alter wenigstens eine materiell sorgenlose Existenz zu sichern, nahmen ihn seine Söhne zu sich nach Frankfurt a. M. (Sein jüngerer Sohn aus zweiter Ehe, Peter Gottmick begleitet dort das Amt eines fürstl. Thurn- und Taxisschen Kanzlisten), wo er seine Guitarre im Arm im Kreise seiner Kinder und Enkel, ein zweiter Homer, ihnen die Gesänge seiner Zeit mit dem Reste seiner Stimme ..... vorzitterte. Die besondere Eigenheit, kein Theater, keine Oper mehr zu besuchen, obwohl er in Frankfurt die tägliche Gelegenheit dazu hatte, und nichts mehr gelten zu lassen was nicht seiner klassischen Zeit, wie er sie nannte, angehörte, behielt er bis zur letzten Lebensstunde bei. Er starb an einer gänzlichen Auflösung aller Kräfte sanft und schmerzlos in den Armen seiner Familie am 2. Juli 1852.

Folgender Nachtrag, die Reihenfolge verschiedener Jahresdaten betreffend, habe ich meinem Bruder zu verdanken.

1808 in Frankfurt a. M. als Gast.

1810, 1811, 1812 am Würzburger Theater.

1813, 1814 in Hessen-Kassel. Oberregisseur beim deutschen wie beim französischen Theater auf Napoleons (Wilhelms)-Höhe, unter Jérome Napoleon. (1814 abermals in Frankfurt gastirt).

1815, 1816 in Straßburg. Verſchiedene Perioden.

1817, 1818 Regiſſeur und 1ſter Tenor unter Vogel. Später Geſanglehrer.

1819 in Kolmar, Direktor des deutſchen Theaters.

1820, 1821 in Wien, 1ſter Tenor am Theater an der Wien unter Graf Palfy.

1822, 1823 in Linz. Tenor am dortigen Stadttheater unter Schulz.

1824, 1825, 1826 in Frankfurt a. M. als Geſanglehrer.

1827 in Köthen, als Kammerſänger und Lehrer der Herzogin von Köthen.

1828, 1829 in Berlin, Geſanglehrer.

1830 in Amſterdam und Aachen, bei den dortigen Theatern als Korepetitor und Chorführer.

1831, 1832 in Düſſeldorf, Koblenz und Köln, Geſanglehrer.

1833 in London, Einführung einer ſeiner Töchter als Konzertſängerin.

1834, 1835, 1836, 1837, 1838 in Köln, Geſanglehrer.

Später und zuletzt bis 1852 in Frankfurt a. M.

Vergangenheit und Kinderleben.

Wer mein Großvater geweſen, ſagt die ſo eben mitgetheilte Skizze über meinen Vater, deſſen aber im Laufe dieſer Blätter als ſelbſtverſtändlich gleichſam zur Ergänzung, und wie es meine eigenen Lebensabſchnitte mit ſich bringen, noch öfterer Erwähnung geſchehen wird.

Ich ſelbſt bin am 11. März 1796 zu Anhalt Deſſau geboren, werde nach meinem Pathen Joh. Friedr. Karl genannt, und maß im Jahr 1820 meine volle 5 Schuh, 1 Zoll und 9 Linien rh. Wenn fleißiges Kirchengehen fromm macht, konnte ich ſchon in meinem erſten Decennium für einen rechtgläubigen, wo nicht ſelbſt bigotten Katholiken gelten. Der Stellung meines Bruders Peter in Frankfurt, mit dem ich noch immer in Liebe und Eintracht lebe, habe ich erwähnt. Meines jüngſten Bruder aus erſter Ehe, der in Berlin lebte und ſtarb, werde ich in einer ſpäteren Periode gedenken. Meiner Mutter erinnere ich mich kaum noch wie eines Frühlingstraumes. Henriette von H. folgte dem jungen ſchönen Gatten in Sphären worin ſie nicht erzogen ward, in die weite Welt. Mein Vater ſagte, ich ſei kaum vier Wochen alt geweſen, als mich die Mutter in ihren Shawl hüllte, und dieſe Reiſen mit mir unternahm. Wohin Alles? weiß ich natürlich nicht mehr, aber ſo viel weiß ich, daß ſie mich gepflegt, geliebt und — verzogen hat.

Wie Nebelbilder tauchen ſolche Erinnerungen an meine Mutter auf, bis Alles wieder zerrann, und ich erſt in ſpäterer Zeit im Stande bin, den verlorenen Faden wieder aufzunehmen.

Was mein Gedächtniß betrifft, ſo mag es mir dabei wohl wie andern Menſchen gehen, die ſich unglaublich früher Kinderjahre erinnern, während ſie weit ſpätere vergaßen. So weiß ich noch genau, wie ich (es war in Hamburg, wie die Eltern ſagen,) jämmerlich ſchrie als mir meine Trommel unter das Bette rollte, und ein andermal, daß ich erſt dann das r auszuſprechen vermochte, als eine Bremſe vor meinem Fenſter zu ſurren begann, und ich derſelben auf einem Schemel ſtehend nachahmte. Eine weit ernſtere Reminiscenz aber taucht bald darauf gleich einem blutigen Schwerdt in mir empor. Es war die Mainzer Blut hochzeit der berüchtigten Schinderhannes-Bande. Ich zählte damals kaum 6 Jahre, konnte mich alſo bei der Architektur der Guillotine nicht zurecht finden. Dagegen ſchienen mir Johannes Bückler in ſeiner grünen Jacke, und der ſchwarze Peter mit ſeinem gräulichen Backenbarte, ganz ſtattliche Leute.

Es konnte nicht fehlen, daß bei meiner Eltern ewigen Reiſen des armen Knaben Studien ſtets unterbrochen werden mußten. Ueberall lernte ich Klavierſpielen, latein, franzöſiſch, leſen und ſchreiben, deklamiren, woran ich eine beſondere Freude hatte, und ſogar in Wachs ponſſiren. Zur Ehre meines Vaters ſei es geſagt, daß er für meine Erziehung es an nichts fehlen ließ. Da ich jedoch ſtets unterbrochen, wieder von Vorn anfangen mußte, ſo hätte mich leicht das fatale Sprüchwort des jungen Hanschens treffen können, wenn mich ſpätere Nachſtudien nicht noch einigermaßen dagegen geſchützt hätten.

Daß, angefacht durch ſo viele blendende Beiſpiele, die Luſt auch Komödie zu ſpielen in mir erwachte, war bei einem ſo leicht entzündbaren Naturelle nicht unnatürlich. Ich ſpielte im Schauſpiel die Knabenrollen und ſang in den Bauer-Wenzel-Müller'ſchen Opern einen hohen Sopran, der ſich ſpäter frei-

lich in einen reſpektablen Baß verwandelte. Daß es möglich iſt in Oratorien, Schöpfung und Jahreszeiten die Sopranſtimme gleich a vista abzuſingen, ohne jemals ſingen gelernt zu haben, erfuhr ich an mir ſelbſt, „als ich noch im Flügelkleide in der Mädchen Schule ging“. Dieſe Gabe mag zu den geheimen Inſtinkten, wie es ja auch im Gegenſatze Inſtinkte giebt, die es Sängern a gran casso unmöglich machen, auch nur eine Note zu treffen. Habe ich in meiner ſpäteren Praxis davon doch Grauſen erregende Beiſpiele erlebt.

Irre ich mich nicht, ſo war ich vor circa 60 Jahren ein Liebling der Damen, weil ſie mich oft in ihre Logen nahmen und mit Konfekt fütterten, woraus ſich auch ſpäter meine Schwärmerei für das ſchöne Geſchlecht erklären dürfte. Meine letzte Genieprobe war der erſte Knabe in der Zauberflöte, wobei ich aber bei den Akkorden „Unglückliche halt ein!“ ſelbſt das Unglück hatte über einen Nagelbohrer zu fallen. Dieſes „halt ein!“ wurde mir zum Orakel, denn keine Macht der Welt hätte mich wieder auf die Bretter gebracht, die für mich ſo holperig waren. So erzeugen kleine Urſachen oft große Wirkungen, und wahrſcheinlich iſt in mir am theatraliſchen Horizont ein großer Stern untergegangen! In Bezug auf meine Realſtudien begannen bereits, neben den Cramer'ſchen Klavieretuden, die Cramer'ſchen Romane ihren Einfluß auf mich auszuüben. So gehörte ich ſtets zu den Anführern unter meinen Kommilitonen, ſobald es galt Schelmenſtreiche auszuführen. Um nur ein paar Beiſpiele anzuführen, ſo ſtifteten wir (ich weiß nicht mehr wo es war) ein geheimes Bündniß. Als ächte Spartaner mußten wir uns abhärten. Dazu verſchafften wir uns eine tüchtige Bürſte, und ſchlugen ſo lange mit den Borſten auf irgend einen Theil des Körpers, bis wirklich Blut kam. Wer eine ſolche Tugendprobe

ſcheute, wurde verbannt. Sogar ritzten wir uns die Haut mit einem Federmeſſer und unterſchrieben unſern Pakt mit dieſem venöſen Purpur. Das that aber Alles weh, und wir ſuchten denſelben auf eine leichtere Art zu erhalten. Ein Mitverſchworner lehrte uns die Kunſt, die Naſe durch Friktion zu reizen. Wir folgten alle dieſem Beiſpiele, und hatten die unendliche Freude ohne Wunde bluten zu können. Schade, daß bei ſolchen Scenen kein Hogarth zugegen ſein konnte.

Ein andermal führten mich meine Genoſſen mit verbundenen Augen in einen Stall, wo ſie ihre Vehme hatten. Sie proponirten mir unter geſchwungener Geißel und unter Androhungen der fürchterlichſten Martern, ich ſollte, wie ſie es thäten, Federn, Canife und dergleichen ſtehlen, um ſie dem Bunde zuzuführen. Ich roch den Braten und blieb ſtandhaft. Man zählte 1, 2, 3, richtete die Foltern her, und da ich der geheimen Vehme dennoch Trotz bot, verſchwand die Binde von meinen Augen, und ich wurde als Bundesgenoſſe umarmt.

Kleine Reiſebilder.

Mich meiner Reiſeperioden erinnernd, ſo machte mein Vater damals mit mir eine Fußpartie von Düſſeldorf nach Berlin, um den Großvater kennen zu lernen. Wir kamen zu ſpät.

Von Berlin habe ich noch einige dunkle Erinnerungen, wie z. B. Iffland den Tell ſpielte, und ſein Pfeil mitten in der Luft ſtecken blieb, bis Harras ſo freundlich war ihn weiter zu ſchieben bis ans Ziel, welches mir viel Vergnügen machte, und zugleich die Lehre gab, daß nicht alle Pfeile verwunden.

Meines Vaters Schwager, Hofrath Weinhold, war in Ber-

lin ein hochgestellter Mann und spielte gerne Ball mit mir. Seine Frau hieß Lotte und war sehr schön. Eine andere Tante war Hofstickerin und sehr häßlich. Und doch konnte ich die schöne Lotte nicht leiden, und liebte die häßliche Rieke. Also fühlte ich schon als Kind, daß schön häßlich, und häßlich schön sein kann. Aber einen tiefen Eindruck machte diese Wahrnehmung, die sich auch auf die Aesthetik anwenden ließ. Einiger närr'scher Schwänke meines Pudels Turi, welcher die Reise mitmachen mußte, erwähne ich bei dieser Gelegenheit, weil dieselben meinen Hang zu Genieſtreichen vergrößerten. Bin ich Humoriſt geworden, wie die Leute ſagen, ſo habe ich gewiß vieles dieſem Pudel zu verdanken.

Einſtmals fraß ſich derſelbe in einem Gaſthauſe, durch einen Butterballen durch. Das Andermal ſprang er wie Meiſter Tourniaire durch einen Reif, worüber eine koſtbare Stickerei meiner Tante geſpannt war. Vater mußte zahlen. Von da an hielt ich mir ſtets treue vierbeinige Gefährten, von welchen die beiden Letzten Tamino hießen, und ſehr geſchätzt wurden. Auf dieſen Paſſus gekommen, kann ich mich eine kleine Anekdote zu erzählen nicht enthalten, weil ſie abermals ins Leben greift. Nicht ſelten bei Guhr ſpeiſend, frug dieſer mich einſt etwas ärgerlich, weßhalb dies Thier, das er doch vergebens durch Biscuit an ſich zu locken ſuche — ſeinem Herrn immer ſo treu bliebe? Meine trockene Antwort war, weil ich ihm ſtets Wort halte!.... Das lange Geſicht, das Guhr bei ſolchen Gelegenheiten ſo köſtlich zu ziehen wußte, enthält eine ganze Geſchichte. Auch gedenke ich noch, wie wir auf dieſer Reiſe auf einer waldigen Höhe einem Bettler begegneten, der eine Gabe erbittend raſch auf uns zuſchritt. Mein Vater fürchtend es ſei ein Räuber, rief mir entgegen: „Karl, hau zu!“

Von einer Münchner Fußpartie erinnere ich mich kaum noch der Thürme, die mir aus der Ferne entgegentraten, obgleich diese Reise weit später geschah. Ein Beweis von dem Wankelmuth unsrer Seelenfunktionen. Wie aus den Wogen eines bewegten See's, so tauchen in meinen Erinnerungen jetzt die größeren und kleineren von meinem Vater genannten Städte auf. Selbst Cleve und Nymwegen bis Amsterdam hinab. Aus verschiedenen größeren Perioden:

Köln.

Nachdem hier mein Gedächtniß eine tüchtige Pause gemacht, finde ich mich in Köln wieder zurecht. Dicht am Theater, der alten Burgmauer gegenüber, stand damals in der sogenannten Schmierstraße (Schmierstroß') *) ein kleines Häuschen. Zur Zeit jener verwitterten Quartiere war es noch Sitte, daß oben auf den Dächern kleine Gärtchen angelegt waren. Die Besitzerin dieses Hôtels war eine alte reinliche Matrone und hieß Schwindel. Noch wird mir's sonderbar um's Herz, gedenke ich dieser guten alten Pflegerin meiner Kindheit. Wie mein Vater dazu kam, mich dort in Pension zu thun, wissen die Götter. Wahrscheinlich war dieser Aufenthalt ein ihm zweckmäßiges Asyl für mich, während ich in dem damals renommirten Institute bei Schuch und Schumacher den Wissenschaften huldigen sollte. Kurz, ich befand mich dort, und wüßte keine Periode aus meiner Kinderzeit anzugeben, die einen so bleibenden Eindruck auf

*) Jetzt Komödienstraße, wie früher ohnweit davon „unter Sechzehnhäuser" anjetzt „Sachsenhausen" heißt.

mein Gemüth zurückgelaſſen hätte. Zu meiner Pflegerin kam nämlich oft ein Knabe meines Alters und Temperaments, der ſich der Muſik widmen ſollte, und deshalb um ſo mehr mit mir ſympathiſirte. In unſerm Gärtchen auf dem Dache ſpielten wir Robinſonaden, in meinem Stübchen aber Klavierſonaten, und wohl mochte ich unter dieſem Einfluſſe die erſten Begriffe der Muſik eingeſogen haben. Mein Bernhardt ſpielte weit beſſer als ich, und ließ mich das oft durch ein hochfahrendes Weſen fühlen. Es mag ſein, daß dieſes ſtolze Weſen womit er mir imponirte, nicht minder die erſten Keime einer gewiſſen Abhängigkeit von Andern in meine Seele geſtanzt hat. Eine Abhängigkeit, welche dem, der ſich leicht verblüffen läßt, ſtets mehr oder weniger eigen bleiben wird. Und dieſer kleine Robinſon, deſſen Freitag ich ſein mußte, war niemand Anders als der ſpäter berühmt gewordene Oratorien-Komponiſt Bernhardt Klein, der durch eine Heirath reich wurde, und in Berlin 1832 geſtorben iſt.

Im Jahre 1831 kam dieſer *große Klein* zum Beſuch nach Frankfurt a. M., wo ihm von den Hohenprieſtern der Kunſt, namentlich von Hofrath André viel Auszeichnung zu Theil geworden iſt. Meine ganze Seele flog dem Jugendfreunde entgegen, bei deſſen ariſtokratiſchem Anblick mir aber gleich das brüderliche *Du* auf den Lippen erſtarb. Nichtsdeſtoweniger ſetzten wir unſere Beſuche gegenſeitig anſtändig fort, und als ich eines Tages von ihm befragt, ob es möglich ſei einem rhythmiſch komplicirten Tonſtück ein charakteriſtiſches Poême unterzulegen, ihm davon eine Probe ablegte — es war das Adagio einer Sonate von ſeiner Kompoſition — da ſchien denn doch ein gewiſſer Reſpekt vor mir in ihm erwacht zu ſein. Dieſes Blatt, welches Klein in ſeinem Album aufbewahrte und gerne

vorzeigte, ist im Besitz seiner Erben wahrscheinlich nicht verschleudert worden.

Eine gewisse Kälte, die ohnfehlbar in Klein's Kompositionen herrscht, wäre daher in Bezug auf meine frühere Andeutung für den Psychologen keine ungewöhnliche Erscheinung. Um hier noch einiges zu ergänzen, so war Klein, geb. zu Köln 1794, der Sohn eines dortigen Gastwirths, und zum geistlichen Stand bestimmt, erhielt er in Paris durch Cherubini die ihm gebührende musikalische Richtung. In Italien (1823) fand seine Wißbegierde reiche Schätze. In Köln führte er seine erste Messe auf (1816) und wurde 1819 Dom-Kapellmeister. Durch Zelter kam er nach Berlin. Seine Oratorien hießen: Hiob, Jephta und David. Eine Kantate und die Worte des Glaubens. Balladen: König Ode, der Todtenklang, der Gott und die Bajadere. Eine große Oper im Gluck'schen Styl: Dido, und eine unvollendete Irene (von Karl Arnold vollendet) wurden in Berlin auf die Bühne gebracht. —

Wie sich bizarre Widersprüche im Leben oft begegnen, so auch hier, denn trotz meiner gutmüthigen Lebendigkeit war ich doch nahe daran, ein Kopfhänger zu werden.

Eine Schwester meiner Mutter war Aebtissin in einem der, wenn ich nicht irre, 365 Kölnischen Klöster, und meine Herrn Onkels, von denen der Aeltere Andreas hieß, waren Stiftsherren. Von ihnen zum fleißigen Ministranten angehalten, war ich ein so frommer Knabe, daß ich selten an einer Kirche vorbeiging ohne mich zu kreuzigen, und dem Himmel für die große Gnade zu danken, daß ich geboren war. Auch wuchs ich unter diesen Nonnen so unschuldsvoll auf, daß ich jede Choristin für eine Vestalin hielt. Diese heilige Scheu hat sich mit der Zeit

gelegt, aber das Kreuzigen ist geblieben. Glücklicher Weise erhielten diese Frömmeleien ein Gegengewicht, als später in dem genannten Institute mein Muthwille reiche Nahrung fand, und ich, auf einen Tisch gestellt, Schiller's Ritter von Toggenburg oder Bürger's Lied von der Treue, mit bedeutender Emphase herdeklamiren mußte. Als mich mein Lehrer vom Tische hob und mich küßte, fühlte ich zum erstenmal — was Eitelkeit sei. Unter meinen damaligen Gespielen war mir meine kleine Nachbarin, mein anmuthiges Klärchen, die liebste. Klärchen Y....., die Tochter eines angesehenen Buchdruckers, erscheint mir noch jetzt als ein unvergeßliches Ideal, oder vielmehr als eines meiner unvergeßlichen Ideale. Zur lustigen Karnevalszeit wußten wir unsere Kleider zu tauschen. Dann hieß sie Karl, ich Klärchen, und machten wir nach damaliger Sitte Besuche in der Nachbarschaft. Auf einem dieser Züge begegnete uns mein Vater mit einigen Freunden. Ich verbarg mich hinter Klärchen, und zeigte so eben recht, daß ich der Karl sei. — „Der Bursche fängt früh an", sprach mein Vater lächelnd, beschenkte uns, und ging weiter. Ich dachte mir „Also kann man nicht zu früh anfangen", und fühlte dieser Worte verschiedene Beziehungen noch lange in mir nachklingen.

Eine andere Jugendfreundschaft blühte mir in einem nicht minder reizenden Kinde auf, das damals nicht verschmähte sich mit uns in Stube, Vorplatz und Straßen herum zu tummeln. Dieses Kindes liebliche Stimme zog mich vor Allen an, und keine Flöte konnte es ihm zuvorthun. Deshalb hieß dieses Kind aber auch „Henriette Sontag", spielte und sang wie andere unseres Alters Kinderrollen, und war die Tochter des damaligen Regisseurs und wackeren Komikers „Sontag".

Als ich im Jahr 1845 einen Ausflug nach Köln machte,

war mein erſter Gang zu Klärchen. Aber vergebens klopfte der Hammer an der mit eiſernen Nägeln beſchlagenen Hausthüre. Klärchen, jetzt die Frau eines würdigen Beamten, Madame Ve S...., wohnte längſt in einem ſchönen neuen Hauſe. Doch blieb ihr Herz das alte. Denn als die erſte Freude des Wiederſehens vorbei, deutete ſie auf ihre immer noch edle Stirn und rief: „Siehſt Du Karl, hier noch die breite Narbe die mir vor 38 Jahren deine Unvorſichtigkeit geſchlagen!“ Wohl erinnerte ich mich dieſer Maskenſcene, und der Anblick dieſer Narbe ſchlug meinem Herzen eine neue Wunde, denn — werden wir uns jemals wiederſehen, lebt ſie noch?.... Sonderbar, daß, ſo oft ich den Egmont ſehe, ich mir kein anderes Klärchen dabei denken kann. Und mein Robinſon-Häuschen? ich ſuchte es vergebens, es war verſchwunden ſammt meinem Mütterchen und ich ſtarrte befremdend zu einem ſtattlichen Gebäude empor. Eine junge Dame begoß dafür einen aufblühenden Roſenſtock. Sollte man da nicht an Seelenwanderung glauben?.... Als ich meine alte Erzieherin, meine Penſion und mein Klärchen verlaſſen mußte, wurde ich einem Kondukteur anvertraut, der mich nach Aachen brachte.

Meine Mutter fand ich nicht mehr, dafür aber eine junge ſchöne Stiefmutter aus der Familie Amor, mit der ich faſt aufgewachſen war, und mich gleichſam aus Gewohnheit auch ganz wohl vertrug. Sie ließ mich meiner Wege gehen, weshalb ich ihr auch freiwilliger folgte, als wenn ſie mich geplagt hätte. Dafür, und weil ſie den Vater treu gepflegt, hatte ich ſpäter die Gelegenheit ihr dankbar zu ſein nicht verſäumt.

Von nun an wird wieder Alles dunkel in meinem Gedächtniß. Mir iſt wie jemand der in Nacht gehüllt auf einem hohen Berge ſteht, und die Sonne aufgehen ſieht. Hier zuckt ein

Strahl, und dort wieder einer, hier wird eine Thurmſpitze ſichtbar, dort ein Baum, da ein Hügel, bis er zuletzt die ganze reiche Landſchaft erblickt, wenn ſie nicht durch Nebel verdeckt wird. Dies Letztere war mein Fall, denn plötzlich drückt ein kurzer Aufenthalt in Frankfurt a. M. mich in die Schule, aber auch hinter die Couliſſen und ich gedenke hier vieler hohen Künſtlernamen, die ſpäter nachklingen ſollen, noch mit vollem Bewußtſein. Auch hier, in Mitte dieſer Koryphäen, glänzte mein jugendlicher Vater als Gaſt auf einer ſeiner Kunſtreiſen im J. 1808. Bei einer bürgerlichen Familie wohl aufgehoben, ſollte ich die holde Tonkunſt fortſetzen. Da aber mein Lehrer, ein alter Schulmeiſter, gleich beim Kontrapunkt mit mir anfing — machte ich ſelbſt Kontreminen und dankte ihn ab, d. h. ich ging nicht mehr hin. Dafür ſpielte ich deſto fleißiger mit unſerer Wirthe holden Töchterleins. Mit der älteren Regina verſtand ich mich immer gut, nicht ſo aber mit der jüngeren Eliſe, die mich gerne foppte und neckte.

Wer mir damals geſagt hätte, daß gerade dieſe Eliſe nach 14 Jahren mein Weib werden würde?!

Im Spätherbſt 1814 gaſtirte mein Vater abermals in Frankfurt (ein Gewährsmann giebt den „Korſar aus Liebe“ an), während ich abweſend geweſen ſein mußte, denn wäre dies nicht der Fall, ſo müßte ich als 18jähriger Jüngling, meiner Zukünftigen doch gewiß einen Beſuch abgeſtattet haben. Ich vermuthe alſo zu jener Zeit in Kaſſel bei der Mutter zurückgeblieben zu ſein, unter der Obhut Vater Wiele's. Sonderbar, daß, trotz meines Nachſinnens, dieſer Lebensmoment meinem Gedächtniſſe ganz entſchwunden iſt.

Würzburg.

Vom Jahr 1810 an glaube ich ſchon etwas mehr Zuſammenhang in meine Selbſtſchau bringen zu können, und tauchen beſonders in meinem lieben Würzburg viel ſchöne Bilder auf. Im dortigen Gymnaſium, wo ich ſtolz den rothen Kragen trug, ſchloß ſich bald ein Mitſchüler enger an mich an, und bald war ich Mitglied dieſer liebenswürdigen Familie. Deren Stammvater, der würdige Medizinalrath Pickel führte mich zur Firm, und beſchenkte ſeinen Tod (God oder Pathe) mit ein paar ſilbernen Schnallen, die mir faſt über die Schuhe reichten. Ach, wie war ich in dieſem Hauſe ſo glücklich; wie lebte da Alles in Eintracht und innigem Einverſtändniſſe. In des Profeſſors phyſikaliſchem Kabinet lebten und webten wir Knaben, denn da gab's Experimente mit Luftpumpen, Elektriſir- und Galvaniſir-Maſchinen. Oft blieb ich über Nacht in dieſem Hauſe, und ſchlief unter den Erzählungen der vortrefflichen Mutter ein. Wie erſcheint doch der fröhlichen Jugend Alles im Roſenſchimmer. Alle Tugenden beſaßen namentlich die Töchter des Hauſes. Nanni, die Geſtalt einer Hebe, Adelheid, ein ätheriſches Mädchen, nie vergeſſe ich ihre Züge. Mein Pythias hieß Kaspar. Wir liebten uns mehr aus Gewohnheit, wie aus Anziehung. Er war ein Egoiſt von brauner Farbe und ſatyriſchem Lächeln. Nicht weit von der Stadt bezog die Familie in den Herbſtferien ihr Gut. Natürlich fehlte auch ich nicht. Ein Zank mit Kaspar, vermuthlich über eine wichtige Sache, reizte mich, und ich forderte ihn. Man kam dahinter und ſtellte mich zur Rede, aber weit entfernt mich zu ſchämen, bewies ich der ganzen Familie die Nothwendigkeit

eines Zweikampfs. Dennoch unterblieb das Gefecht. Der sanftere Franz zog mich mehr an, obgleich sein Phlegma mich oft kalt ließ. Nach so lange genossenem Familienglück begann eine Katastrophe, welche dem jungen Studenten zeigen sollte, wie vergänglich dieses Glück sei. Eines Abends zeigte sich ein ängstliches Flüstern und geheimnißvolles Wesen unter dem weiblichen Theil der Familie. Man suchte, forschte, es flog Trepp auf, Trepp ab, man examinirte alle Zimmer und Winkel des Hauses. Adelheid, meine ätherische Adelheid, war verschwunden, und nirgends zu finden. Endlich fand sich ein Brief vor. Sie war entflohen in Männertracht mit ihrem Geliebten, einem jungen Studiosen, der bei dem Medizinalrath Unterricht hatte. Die Entwickelung blieb mir unbekannt. Nach wenigen Tagen aber war Adelheid wieder im elterlichen Hause. Als ich sie wieder sah, fiel sie mir schluchzend reuig um den Hals. Der Papa aber war klug genug, die kaum Vermißte wie sonst in Gesellschaft zu führen. Diese Logik gefiel mir schon damals, obgleich ich noch nicht wußte, was Logik war. Aber der Friede dieser Familie war für immer gestört. Sie theilte sich in zwei Hälften und stand sich grollend gegenüber. Selbst die Wohnungen waren getheilt. Die heitere Table d'hôte war aufgehoben. Ich hielt mich zur mütterlichen Partei. Seit dieser Katastrophe erhielt mein Interesse andere Richtungen, und von nun an tritt die Familie in den Hintergrund.

Zu derselben Zeit auch keimte die erste Talentblüthe einer

Karoline Lindner,

mit welcher der junge Karl eine Kinderfreundschaft schloß, die bis in ihr spätes Alter sich ungetrübt erhalten hat. Son-

derbares Zuſammentreffen — faſt gleichzeitig wurden die beiden Geſpielen am Frankfurter Theater engagirt und — penſionirt.

Das Frankfurter Konverſationsblatt (die Nr. 236 und 237 vom Jahr 1863), gibt ein ausführlicheres Gedenkblatt aus ihrem Leben, und nicht wohl ziemt es einem Andern, als dem älteſten Freunde der Vorausgegangenen, dies einfache Denkmal zu ſetzen.

Was aber das Frankfurter Konverſationsblatt verſchwieg — die Gründe mögen wohl in meiner Einleitung zu ſuchen ſein — ſei hier eingeſchaltet. Daß nämlich die aufopfernde Pflege ihres jahrelang erkrankten und kontrakten Vaters ein günſtigeres Licht auf den Charakter beider Mädchen (Karoline und Thereſe) geworfen hat, als es manche Großthaten würden gethan haben. War ich doch Augenzeuge, wie, mit wahrer Samaritergeduld die armen Kinder, wegen unbedeutenden Verſehens, vor das Bette ihres Tyrannen geführt werden mußten, um dort mit der Peitſche ihre Strafe zu empfangen. Nicht minder war Dankbarkeit einer der edelſten Züge unſerer Lindner, denn neidlos erkannte ſie ſtets, was ſie der Schauſpielerin Renner ſchuldig geweſen iſt. Schmerzlich iſt daher der Kontraſt zu beklagen, den uns dieſe Karoline als 16jähriges Mädchen, „mit dem olympiſchen Auge", im Gegenſatze zu ihrem Siechthum erblicken läßt, obgleich ſie dieſes Krankenlager dem Lande ewiger Geſundheit zuführte.

Sie ſtarb am 11. Sept. 1863, und, als wenn die Erinnyen mit dieſem Opfer nicht zufrieden wären, ließen ſie in ſeltſam kurzen Zwiſchenräumen auch den Bruder und Schwager folgen.

Es dürften im Laufe meiner Beziehungen zu Karolinen, noch spätere Rückblicke nöthig werden.

Eines edlen Mannes sei hier besonders mit stolzer Ehrfurcht gedacht. Meine Eltern wohnten damals in dem bereits säkularisirten Kapuzinerkloster (wie gerne wandelte ich in dessen langen düsteren Kreuzgewölben) und gegenüber stand ein großes antikes Haus. Durch mein Klavierspiel angezogen, erschien fast jedesmal ein würdiger Herr am Fenster, behaglich seine Meerschaumpfeife schmauchend. Angezogen durch sein Beifallnicken, gab ich mir um so mehr Mühe, und bald war ich ein täglicher Gast in diesem Hause. Stets werde ich der Eintracht und Liebenswürdigkeit gedenken, welche in dieser Familie herrschte, und hätte ich damals die kleineren und größeren Geschenke zu Rathe gehalten, die ich dort von dem alten Herrn und seiner Gattin eingeärndtet, ich besäße wohl noch manches werthvolle Andenken. Der alte schöne Mann aber war niemand Anderes, als Franz Freiherr von Hutten, Großherzgl. Würzb. Kämmerer und St. Josephs-Ritter, vormals fürstl. Geheimer Rath und Oberamtmann, in der fraglichen Zeitperiode Bewohner des von Hutten'schen Hofes.

Eine Bekanntschaft von ganz anderer Färbung, war die des sehr ehrwürdigen Herrn Domkapitulars Hahn, der nichts destoweniger, oder vielleicht um destomehr, eine wohlbesetzte Tafel liebte. In diesem Hause mit Garten, Schaukel, Vogelhecken, Kegelspiel u. a. Zeitvertreib, wurde auch Musik gemacht. Somit kam ich oft hin und war dankbar. Ich machte nämlich gereimte und ungereimte Verse, was man dichten heißt, ohne aber noch einen Begriff von Stanzion, Metrik u. s. w. zu haben. So entstand bald ein Göttergedicht in Knittelversen von nicht weniger als 100 Stanzen, wobei ich all mein Latein ver-

brauchte, und alle Götter des Olymps handelnd auftreten ließ. Der travestirte Aeneas war natürlich mein Vorbild. Später schrieb ich einen Roman in zwölf Kapiteln, jedes über ein aufgegebenes Wort à la Kotzebue, wobei es an Schlachtbildern, vermoderten Leichnamen, Liebesintriguen und blendenden Busen nicht fehlte. Der drei letzten mir aufgegebenen Wörter erinnere ich mich noch deutlich. Sie hießen Haus, Helene, Ende, und in der Vorrede stellte ich die Frage, ob man mehr von einem 14jährigen Knaben erwarten könne? Diesen Roman war ich so naiv unserm Herrn Domkapitular zu dediciren, und ein Hausfreund von uns, ein Herr Gerichtsassessor, recensirte ihn sogar.

Hier möchte ich mir, ohne daß ich gerade Grund hätte mir etwas darauf einzubilden, und weil dies gerade der rechte Ort ist, eine kleine Abschweifung erlauben. Ich galt für witzig. Daher übte ich meinen Witz gerne auf Kosten anderer Knaben, woher die ersten Keime jener Skorpionstiche entstanden sein mochten, die meine Verzieher gerne unter dem Namen Humor verehrten. Verfiel ich nicht in diesen Fehler, so überließ ich mich einer zügellosen Schwärmerei, oder grübelte philosophischen Richtungen nach, die weit über meine Fassungskraft gingen. Die Agatone, Aristippe und Alamontaden verschlang ich gleichzeitig mit den Jobs-Psops und Münchhausiaden, mit Lovel und Hasper a spada und sog aus diesen süßen Giften die Extravaganzen, die mich stets zum Helden meines letzten Buches machten. Nichtsdestoweniger konnte ich auch studieren, wenn mich ein Beispiel entflammte, und dann übertrieb ich wieder und spielte acht Stunden lang täglich mit dem eigensinnigsten Eifer.

Und da ich nun diesen Absprung auf Frau Musica mache,

ſo gehe ich gerne auf dieſem Pfad weiter. Ein Spielgefährte jener Zeit, der in ſeinen Studien ſchon eine ernſte Richtung verfolgte, wollte nicht leiden, wenn ich planlos ſo viel durcheinander exerzirte. Er ſagte, man müſſe einen gewiſſen Styl verfolgen, damit man eine Kompoſition auch recht kennen lerne. Ich merkte mir das, wie noch manches andere Nützliche, was mir dieſer Knabe ſagte. Er hieß Reinſtein, war der Sohn eines wackeren Orcheſtermitglieds, und ſpäter ſelbſt als vielſeitig gebildeter Künſtler, namentlich als Violiniſt hochgeachtet und geſtellt. Wenn wir uns dabei in das Julinshoſpital ſchlichen, um Anatomie zu ſtudieren, ſo wollte mein weiſer Kamerad behaupten, daß die Anatomie zum Studium der Applikatur und des Kehlenbaues, höchſt wichtig ſei. Es würde zu weit führen, wollte ich hier die Namen aller Lehrer nennen, welche mir Gunſt oder Zufall in die Hände ſpielten, weshalb ich nur meines Klavierlehrers Vatern Marx erwähne, der ſich meiner in der That ſehr liebevoll annahm, und in Behandlung einer freien Fantaſie, wie in korrekter Durchführung einer Fuge gleich hoch ſtand. Ich konnte dies damals freilich noch nicht beurtheilen, aber um deſto mehr jeder gebildete Muſiker damaliger Zeit. Marx war auch trefflicher Celliſt.

Bei Profeſſor Fröhlich, der Aeſthetik las, die berühmten Knaben-Konzerte gründete und ſelbſt dirigirte, hatte ich das Glück Zugang zu haben, aber das Unglück ſeine Tiftaten über Schwingungen nachzuſchreiben. Doch wußte ich mich aus der Verlegenheit zu ziehen, denn, befragt, ob ich auch Fortſchritte in dieſer Wiſſenſchaft gemacht hätte, durfte ich dreiſt und mit voller Wahrheit antworten: „Ach mein Gott, das hab ich ſchon lang wieder vergeſſen!“

Endlich ſchlug die Götterſtunde in der ich den erſten Un-

terricht ertheilen ſollte. Mein Schüler war das blaſſe Söhnlein eines Schneiders, der gerade einem Kirchhof gegenüber wohnte. Der Name thut hier nichts zur Sache, obgleich ich denſelben noch wie meinen eigenen weiß. Als ich bald merkte, daß hier kein Funke von Talent war, ſchwoll mein Herz hoch vor Freude, aber aufs höchſte ſtieg meine Hoffnung, als ich gewahr wurde, daß der Junge auch faul und eigenſinnig war. Das wollte ich eben, und meine Exaltation machte ſich gleich an eine Aufgabe, welche die ſieben Weiſen Griechenlands nicht gelöſt hätten, nemlich: „Den Sieg der Wiſſenſchaft über die Dummheit".

Wenn mein Raiſonnement damals dieſe Worte auch nicht gebrauchte, ſo dachte ich doch an eine ähnliche Sache, wozu mich mein kleiner Mephiſto (Freund R) auch ſtets mehr anſtachelte. Wir wollten nemlich von hinten anfangen, und unſere Schüler gleich bis an die Sohlen in die Praxis tauchen, wie es z. B. berühmte Prima-Donnen machen, die mit den Hugenotten beginnen, und mit den Noten aufhören (wenn wirklich dann noch Noten gelernt werden).

Ueber ein ſolches Verfahren, welches, der alten breitgetretenen Schablonen-Fabrik gegenüber, gehörig modifizirt, doch nicht ſo ohne Weiteres über Bord geworfen zu werden verdiente, werde ich Gelegenheit finden, mich ſpäter auszulaſſen.

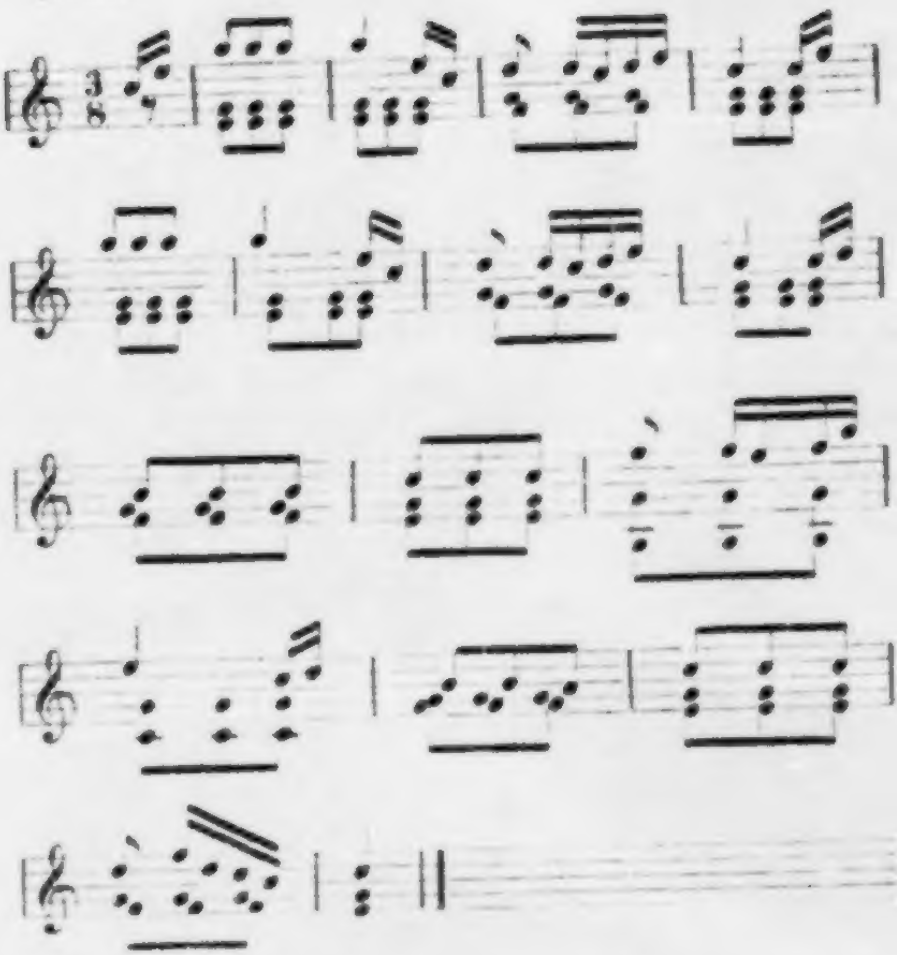
Wie weit die Reformationspläne mit meinem Schüler gingen, und was dabei herauskam, iſt leicht zu errathen. Aerger, Prügel und Davonlaufen. Daß bei ſo vielen Beſchäftigungen und abwechſelnden Neigungen, meine muſikaliſche Ader mit der poetiſchen Hand in Hand ging — wenn dieſe Beſchäftigungen auch nicht immer Arbeiten waren — iſt, ohne mich zu rühmen, wohl begreiflich. Sobald ich mich nur nicht

proſaiſch auszudrücken brauchte, fühlte ich ſchon den Inſtinkt zu reimen, und dieſe Uebung wurde nach und nach Bedürfniß. Wenn ich ſolche Alotria auch erſt von 1810 zu ordnen begann, ſo bin ich doch gewiß, daß ich ſchon weit früher angefangen habe, dieſelben wirklich niederzuſchreiben. So z. B. erinnere ich mich noch ganz genau eines Strumpfwirkers Töchterleins, der ich den Hof machte und ihr ganze Strümpfe voll Gedichte heimlich zuſteckte.

Mit ſolchen Proben will ich uns nicht beſchweren, obgleich ich mich nicht verbürgen kann, ſpäter einmal damit aufzutreten, um wenigſtens darzuthun, daß es mir weniger an poetiſchem Gefühl, wie an der Faktura des Schaffens mangelte.

Und nun mag es endlich am rechten Orte ſein, wenn ich .... erſchrecken Sie nicht meine Leſer — hiermit meine erſte Kompoſition zum Beſten gebe. In welche Zeit dieſe fiel, weiß ich nicht mehr, allein ich vermuthe, daß ſie mit meinem Anfangsſtückchen gleichzeitig geboren wurde. Weil mir nun die Erinnerung an dieſen erſten Reim, dem ein Anſtrich heiterer Einfachheit vielleicht nicht ganz abzuſprechen ſein dürfte, weil mir dieſe Erinnerung ſo treu geblieben iſt, daß ich ſie nicht mehr vergeſſen kann, ſo halte ich es für eine fromme Pflicht dieſem Gefühl nachzugeben. Sie mögen darüber lächeln, und das Stückchen überſchlagen, darüber ſpotten werden Sie gewiß nicht. Umſtehend finden Sie es:

Munter.



Das erste Werk (sechs Lieder mit Texten aus älterer und neuerer Zeit), das ich wirklich als op. 1 im Druck erscheinen lassen wollte, war pflicht- und gefühlschuldigst meinem Vater gewidmet. Da es aber später gestochen wurde, so war es mit No. 7 bezeichnet, während die vorher bezeichneten 6 Nrs. weit später componirt waren. So entstanden in Nrs. 1, 2, 3 Klavierpariationen à la Gelineck, in 4 und 5 Variationen über

eigene Themas, meinen Schülerinnen Emilie und Ida Spohr dedicirt, und in op. 6 eine ſchon ſchwierigere Polonaiſe in Rondoform, womit Jakob Roſenhain als junger Menſch in Mannheim zum erſtenmal öffentlich auftrat. Meine folgenden Klavier- und Geſang-Sachen (meine zahlreichen Ueberſetzungen aus verſchiedenen Sprachen, meiſtens bei Schott erſchienen, nicht mitgerechnet), erſchienen nun folgerecht bis op. 125. Ich deute dieſes deshalb an, weil ich in der That ſo ehrlich war, wirklich mit op. 1 anzufangen. Daß ich das Glück hatte, die größere Hälfte dieſer Opus-Zahl bei A. André in Offenbach anzubringen, verdanke ich theils der Protektion meines väterlichen Freundes, theils wohl auch der Brauchbarkeit einer derartigen Jugendbibliothek und wenn ich für jede Edition 6 Freiexemplare als Honorar erhielt, ſo war das nur die Folge einer ſüßen Gewohnheit, deren ich mich auch ſpäter nicht entziehen wollte. Was nun André's Familienleben, was ſeine Kunſtſchätze, ſeine Kompoſitionen, ſeine theoretiſchen Werke und ſein reiches Muſiklager, was ſeine bei aller Strenge der Kritik faſt kindliche Gutmüthigkeit betrifft, ſo .... aber ich darf meiner Geſchichte nicht vorgreifen, denn ich befinde mich in meiner Phantaſie bereits in Frankfurt, obgleich ich in der Wirklichkeit noch in Würzburg bin. Leider mußte ich Alles was mir dort ſo lieb und werth war verlaſſen, ehe ich noch den blauen Kragen trug, und befinde mich plötzlich in

Heſſen-Kaſſel

auf dem Forſtplatze, allwo die aufſtändiſchen Patrioten unter Dörnberg, namentlich die Bauern zu Hunderten erſchoſſen wurden.

„Hier Kameraden iſt das höllische Fleckchen, zielt gut!“ höre ich noch den Kapitän Haſſeroth rufen, ehe ihn das Pelotonfeuer niederſtreckte, oder „werft den Profeſſor in die Mitte!“ wenn die Todtengräber nicht genug Platz mehr für die Leichen auftreiben konnten. Noch ſehe ich, wie nach jeder Salve Mütter und Greiſe ſich in die Reihen ſtürzten, und dann verzweiflungsvoll niederſanken. Wenn nun das liebe Publikum, die Männer gemüthlich ihr Pfeifchen dabei ſchmauchend, wenn zärtliche Mütter, ihre Säuglinge an der Bruſt, ſolchen kannibaliſchen Feſten apathiſch zuſahen, ſo war es am Ende kein Wunder, wenn auch ich mich daran gewöhnte, und dieſelben mit der Empfindung einer theatraliſchen Vorſtellung einſog.

Aber fort mit ſolchen Bildern! Jene Kaſſeler Periode war ſchon ihrer Widerſprüche wegen merkwürdig, denn mitten im Gewühl dieſer Gräuelſcenen, mitten in der ſtürmiſchen Erhebung eines begeiſterten Volkes, dem der kleine Korporal mit einer neuen Heeresmacht *) entgegenflog, mitten im Donner der Leipziger Völkerſchaft (1813) ſchwelgte ihre königliche Majeſtät Jerome von Orgie zu Orgie, und badeten ſich in theuern Burgunderweinen, die dann ſpäter heimlich wieder verkauft wurden.

Welch ein Leben war das auch? Nach jeder wirklichen oder eingebildeten Siegesnachricht Freudenfeſte, doppelte Gagen, Jagdpartien, Spenden der edelſten Weine u. ſ. w. u. ſ. w. So war es kein Wunder, wenn mein Vater mit ſeinen Theatern mehr zu thun hatte, als meine Erziehung mit Strenge zu verfolgen. Zwar ſchützte mich meine jugendliche Mutter vor allzuviel Ver-

*) Die neue Aushebung nach dem ruſſiſchen Feldzuge betrug nach Walter Scott 200,000 Mann und 600 Kanonen.

gnügen, und zum Theil fand ich an der Seite meines Viele, deſſen Vater, gleich andern ausgezeichneten Muſikern jener Zeit, Mitglied der weſtphäliſchen Kapelle war, einen moraliſchen Ableiter. Indeſſen fanden wir Knaben doch öfter Gelegenheit uns aus dem Staube zu machen. Wenn die Theater der Stadt und auf Napoleons Höhe auch die Größen der Pariſer Bühne herbeilockten, wenn der Rhodus-Heſſiſche Koloſſus uns zu winken ſchien, wenn im Sonnenglanze der Steinhöfer'ſche Waſſerfall donnernd niederſtürzte, und die Löwenburg ihre Pforten aufthat — wer konnte da ſolchen Verſuchungen widerſtehen? Aber dann waren wir auch wieder deſto fleißiger.

Adolph Viele's Geigenſpiel erregte ſchon damals Senſation, und verfehlte auch nicht auf meinen muſikaliſchen Sinn einen wohlthätigen, und ich möchte ſagen, poetiſchen Einfluß auszuüben. Ein vernünftiges Duettenſpiel war tägliches Bedürfniß, aber unſere beſten Schäferſtunden beſtanden aus eigenen Improviſationen, wenn einer des andern Gedanken abzulauſchen und zu ergänzen vermochte, und wir uns auch wohl an ein Zuſammenſpiel wagten, wobei es dann an unaufgelöſten Diſſonanzen natürlicherweiſe nicht fehlte. Ich brauche wohl nicht daran zu erinnern, daß in ſpäterer Zeit der Konzertmeiſter Adolph Viele zu der Elite des Virtuoſenthums gehörte, daß er aber ohne ſeine allzugroße Beſcheidenheit vielleicht noch eine ausgebreitetere Carrière gemacht haben würde. Hätten wir Knaben auch nicht von ſelbſt ſo viel Sympathie für einander gehabt, ſo würde unſere perſönliche Aehnlichkeit, dem wohlbekannten »similis simili gaudet« *) zu Folge, uns ſchon an einander gefeſſelt haben.

*) Aehnlichkeit erfreut ſich der Aehnlichkeit.

Auch bietet ſich hier die Gelegenheit dar, des genialen, leider untergegangenen Violinſpielers Durand (eigentlich Duranowsky), wie Fesca's ehrenvollem Renommée und Karl Maria Weber's aufſteigender Größe zu gedenken. Namentlich kam Fesca (ſpäter Konzertmeiſter in Karlsruhe), täglich in das Haus meines Vaters. Wir Knaben ſchloſſen uns ſehr an den munteren jungen Mann an, und ſpielten fleißig Ball mit ihm. Auch nahm er uns gerne mit in die Herkuleskeule, worin bekanntlich ſieben Schneider bequem ſitzen und nähen können. Einmal hatte er den barocken Gedanken eine Geige (welche im Orcheſter auf Napoleons-Höhe bald zur Hand war) mit hinauf zu nehmen, und derſelben in dem engen Behälter ſolche diaboliſche Töne zu entlocken, daß wir armen Knaben angſterfüllt davon liefen. Noch lange hörten wir die entſetzliche Geige und Fesca's hölliſches Gelächter hinter uns, und hatten lange zu thun, bis wir uns wieder mit ihm befreunden konnten. Dafür entſchädigte er uns nun abſichtlich durch ein deſto gefühlvolleres Spiel, welchem wir in ſeinem eigenen Zimmer zuweilen lauſchen durften. Wie ſehr erwachten dieſe Erinnerungen aufs Neue in mir, als in Frankfurt in den 30er Jahren ſeine Cantemire zur Aufführung kam. Durch Spohr's Biographie iſt ein Thema aus einem ſeiner Werke bekannt geworden, das des Komponiſten Namen enthält. Hier iſt es:

Und nun der Schluß aller dieſer Kaſſeler Herrlichkeiten? Daß nach der Leipziger Schlacht das kaum entſtandene Königreich Weſtphalen in Luft zerfloß, wie der Pallaſt des Prinzen Aladin in dem arabiſchen Mährchen. Doch muß man der fran-

zöſiſchen Urbanität Gerechtigkeit widerfahren laſſen, indem alle lebenslänglich engagirten Theater- und Orcheſtermitglieder vor ihrer plötzlichen Entlaſſung doch noch eine annehmbare Entſchädigung an baarem Gelde erhielten.

Straßburg.

Meine Straßburger Periode unter verſchiedenen Direktionen des Vaters, einer gewiſſen Müller und des dazumal vielgeprieſenen Luſtſpieldichters Vogel, erleidet zwei verſchiedene Abſchnitte. In die frühere kürzere fällt meine Jugendfreundſchaft mit Karl Spindler (welchem Leſer der geſchichtlich romantiſchen Literatur wäre dieſer Name unbekannt?) und daß es meinem empfänglichen Gemüthe an freundſchaftlichen Anziehungspunkten noch in keiner Stadt gefehlt, habe ich bereits angemerkt. Vater Spindler war damals Dom-Kapellmeiſter, Nachfolger Pleyel's, und es mag wohl nicht ſehr bekannt geworden ſein, daß ſich derſelbe in früherer Zeit Meiſter genannt hat. Der Grund dieſes Namenwechſels iſt mir unbekannt geblieben, denn ach .... als ich im Mai 1861 deſſen Enkelin Fanny (Madame Rister), die in Baden wohnt, um Beantwortung jener und noch anderer Fragen für meine Selbſtſchau bat, waren die erſte Worte die mir ihr Gatte zurückſchrieb: »ma femme est morte!«

Spindler galt neben ſeiner Künſtlerſchaft überall als ein Mann von ſtrenger Sittlichkeit, und als ein rechtlicher Charakter. Obgleich als Kirchenkomponiſt ſehr geachtet, ſo wurde ſein Ruf von ſeiner Beſcheidenheit doch überflügelt. Seine kanoniſchen Späſſe und Humoresken kamen damals beſonders

in Aufschwung, und es ist unverzeihlich, daß unsere Zeit, welche man die aufgeklärte nennt, solche Schätze unbeachtet läßt.

Im nunmehrigen Besitze einiger derselben, will ich wenigstens nicht versäumen darauf aufmerksam zu machen: Zuerst also ein dreistimmiger Kanon (zwei Soprane und ein Baß) auf den Text: »venerabilis barba capucinorum, wobei die sprudelnde Laune des Komponisten bei der letzten Sylbe »rum« es immer so einrichtete, daß auch jedesmal das Blatt herumgedreht werden mußte, welches eine überaus komische Wirkung hervorbrachte. Die folgenden Kanons, ein Quintett (Sopran, zwei Tenore und zwei Bässe) auf die Sylbe »la« mit verschiedenen Texten und einem Männerquartett, ebenfalls auf die Sylbe »la« nebst Text: „Es kann ja nicht immer so bleiben!"

Von seinen dramatischen Sachen schickte Spindler die Partitur der Oper „das Waisenhaus" an das Wiener Hoftheater. „Die Gesangsparthien paßten nicht für das hiesige Personal", hieß es. Man hatte von dem Buche aber diebischer Weise *) Abschrift genommen, und Weigl komponirte das Buch ebenfalls.

Auf Grund der Schweizerfamilie verbreitete sich nun der Ruf des Waisenhauses fast über alle deutschen Theater und Spindler hatte das Nachsehen. Unser Gewährsmann versichert aber, daß bei einzelnen Theatern Spindler's Waisenhaus weit gerechteren Beifall eingeerndtet hätte.

Es konnte nicht fehlen, daß bei der Freundschaft beider Väter auch die Knaben, die beiden Karl, bald vertraut wurden. Der kleine Spindler gehörte damals zu der Race allerliebster schwarzer Krausköpfe mit unwiderstehlichen schwarzen

*) Siehe Spohr's Selbstbiographie. Band I. pag. 243.

Augen, und wurde als Improviſator ſelbſt in franzöſiſcher Sprache gleichſam als ein Wunderkind geprieſen.

Unter ſolchen Auſpicien mußte ja unſere Muſe erwachen, und ſo entſtand denn unſer erſter Operntext „Coriolanus“ der aber Gottlob niemals komponirt worden iſt, und ſchmiedeten wir auch wohl Komödien aus dem obſcönen Leben. Wer möchte nicht gerne noch im Beſitze ſolcher Jugendſünden ſein? Leider beſitze ich keine einzige mehr davon, kann mich dabei aber nicht des Gedankens erwehren, wie ſehr intereſſant und belehrend es ſein müßte, wenn jeder klaſſiſche Papierſchnitzel aus älterer und neuerer Zeit mit Sorgfalt aufbewahrt worden wäre. Für antiquariſchen Bücher jedenfalls ein ergiebiger Fund. Davon abgeſehen, ſo konnte es nicht fehlen, daß bei ſolchen Tändeleien mein Sinn für ſpätere und ſolidere Arbeiten gute Nahrung fand.

Auch erinnere ich mich noch der entſetzlichen Flötenſtunde, die Spindler bei ſeinem Lehrer May nahm, wobei ich zu ſeiner Entſchädigung ſtets aſſiſtiren mußte. Im Inſtitute eines Herrn Pfarrer Weiß endlich, erhielten unſere Handſchriften eine ſolche Aehnlichkeit miteinander, daß ſie ſpäter zu ganz pikanten quid pro quo's Anlaß gegeben haben.

In der angedeuteten zweiten Straßburger Periode finden wir uns zwar wieder, aber ſonderbarer Weiſe ſteht nichts davon in meinen Tagebüchern. Nichtsdeſtoweniger erinnere ich mich ganz genau, daß wir als ſtattliche Jünglinge oft neben einander herſchritten, viel auf Toilette hielten, namentlich auf glanzvolle Suwaroff's und dabei auch nicht verſäumten dem edlen Scharlachberger und Kleber (ein Rheinwein, nach dieſem General ſo genannt), fleißig zuzuſprechen. Allein wenn dies Zuſammentreffen im Trouble ſo mannichfacher Begebenheiten

gleichsam versandet ist, so wird es später desto wirksamer auftreten.

Nun aber ist es Zeit mich mit meinen äußeren Umgebungen in dieser Periode zurecht zu finden. Wollte ich hier in Details gehen, ich würde nicht fertig, weshalb ich mir durch möglichsten Lakonismus helfe. Ueberhaupt finde ich, ist dies wieder einer von den Fällen, wo nicht das Schreiben, sondern das Auslassen schwierig wird.

Vor allen Dingen sei hier Nepomuk Jauch genannt, in dessen Familie gezogen zu werden es sich Jedermann zur Ehre rechnen darf. Jauch nahm den jungen Gollmick gerne unter seine Eleven auf. Bald war dessen ältere Schwester Karoline, eine heitere Blondine mir besonders werth, weil sie meinen Gesang leitete, und wirklich auch heranbildete. Wir spielten und sangen fast täglich mit einander, sie lehrte mich, was man „Notenfressen" heißt, und es gab fast keinen Klavierauszug mehr, den wir nicht zusammen verspeisten. In unseren Abendkränzchen sang ich den Herzog und Rolla in der Kamilla, den Zarastro und Alles was zu den ersten und zweiten Bässen gehörte, denn damals waren die Baritone noch nicht erfunden. Jedenfalls verdanke ich diesen Uebungen, trotz mancher Ueberstürzung, die spätere Routine in der Leitung solcher Ensembles.

Durch Jauch erhielt ich auch Zutritt bei Konrad Berg, dessen Kammermusik damals in bedeutendem Rufe stand, und wenn seine Kompositionen in diesem Genre nicht mehr aufkommen, so ist das nur das Loos des Schönen auf der Erde. Wer gedenkt bei dem Aufstoßen unserer Mode- und Polka-Literatur auch noch an solchen längst überwundenen Standpunkt? Wenn Jemand eine fesselfreie Unabhängigkeit (Indépendence) mit strenger Technik und Applikatur zu verbinden wußte,

ſo war es Jauch, und wollte ſich jemand einen fein gebildeten Geſchmack aneignen, ſo wendete man ſich an Konrad Berg, obgleich das Urtheil über beide Künſtler oft verſchieden ausfiel.

Ein eigener gediegener, und von aller Effekthaſcherei entfernter Geiſt, die Clementi-Field-Cramer'ſche Schule herrſchte damals unter den Straßburger Tonkünſtlern und als ein Beiſpiel dieſes Genre mag es gelten, daß einſt Clementi, befragt, weshalb er das Pedal faſt nie in Anwendung bringe, derſelbe auf ſeine Finger deutend zur Antwort gab: »voici mes pédals!« An eine andere Epiſode aus jener Zeit möchte ich ebenfalls erinnern. Unter meinem nachmaligen Generalbaß-Lehrer Seibold ſpielte ich in der St. Thomaskirche oft die Orgel. In dem Poſtludium verfiel ich einſtens auf die Idee die Fuge der feurigen Wächter mit den Anubis-Häuptern (C moll) zu ſpielen. Dieſe Licenz wurde mir aber ſehr übel genommen, und von da an verminderte ſich mein Enthuſiasmus, nicht für dieſes königliche Inſtrument, ſondern damit eine Gemeinde erbauen zu wollen, welche meiner damaligen Anſicht nach zu gemein war, um die Freiheit des Gedankens gehörig aufzufaſſen. Als ob der Vortrag eines kirchlichen Tonſtücks dadurch entweihet werden könnte, wenn z. B. daſſelbe Lokal früher einmal zu profanen Zwecken gedient hatte.

Endlich ſpielte ich häufig in den ſonntäglichen Matinées, »Réunion des arts«, ein von dem Advokaten Lobſtein (einem enthuſiaſtiſchen Melomanen) dirigirter, halb aus Muſikern, halb aus Liebhabern beſtehender Muſikverein. Die ſolidere Richtung in meinem Spiel iſt bereits angegeben, doch verlangte Lobſtein auch etwas pour la bonne bouche, und ſo ſtach mich denn einmal der Kitzel, daß ich die Gelinek'ſchen Variationen über einen Walzer von Hummel losließ, daß es klatſchte, und der

Vorſtand hatte recht, denn das Publikum klatſchte auch, ... aber hinterher klatſchte auch die ſtrenge Kritik!

Eines Geſtändniſſes perſönlicher Eitelkeit kann ich mich während dieſer Konzerte hinſichtlich einer gewählten Garderobe (unſerer jetzigen Konzertkoſtümes gegenüber) nicht enthalten. Weiße ſeidene Strümpfe, goldne Schuhſchnällchen, kurze ſchwarzſeidene Beinkleider mit Quäſtchen an der Seite, weißgeſtickte Halsbinde, weißgefälteltes Jabot mit Tuchnadel, weiße Weſte und ſchwarzer Frack, auch wohl hellblauer Frack mit goldenen Knöpfen.

In Bezug auf Jauch's (des Vaters) Klavierinſtrumente, erwähne ich eines Faktums, weil es auf die Sorgfalt der damaligen Studien hindeutete. Da nemlich die Herren Theologen fleißig Orgel ſpielen mußten, überhaupt auch in vielen Privathäuſern dies Inſtrument in Aufnahme kam, ſo baute Vater Jauch große mit dicken Saiten bezogene Orgelpedale, welche Studien namentlich uns große Freude und Belehrung gewahrte. Auch ſtumme, ſchwer zu bewältigende Klaviaturen von acht bis zehn Tönen, desgleichen Chiroplaſten für die Fingergymnaſtik (ſpäter von Czerny und Andern vervollkommnet), kamen aus dieſer Fabrik in Aufſchwung. Leider mußte auch ich dieſe, alle geiſtige Freiheit unterdrückenden Folterqualen, mitmachen. Wenn nun in dieſen und ähnlichen Kreiſen mein muſikaliſches Talent zu einem ſelbſtſtändigen Bewußtſein gelangte, ſo habe ich das größtentheils der künſtleriſchen Ueberwachung dieſer Kreiſe zu verdanken.

Ein Ergebniß, das für meine ſpätere Carrière einen großen Einfluß hatte, war die Anweſenheit Louis Spohr's, der im März 1816 durch Deutſchland reiſte, und mit ſeiner Frau in Straßburg Konzert gab. Daß ich das Glück hatte, dem noch jugendlichen Virtuoſen Dienſte dabei zu leiſten, iſt als ſelbſt-

verſtändlich zu betrachten. Ein Einfluß anderer Art wurde mir in der weiblichen Erziehungsanſtalt der Madame de la Haye, die einige Stunden weit von Straßburg in dem Dorfe Dorlisheim lag, und in welchem le jeune allemand Muſikſtunden gab. Ich fuhr wöchentlich einmal hin und zurück, verweilte oft zwei ganze Tage dort und bedauerte nur, ſo vielen ſchönen Jungfrauen gegenüber meine poetiſche Ader nicht nach Luſt und Liebe ſpringen laſſen zu dürfen. Um ſo mehr protegirten mich die älteren Damen, die mich mit ihren Aufmerkſamkeiten mehr von meinen eigentlichen Inklinationen abzogen, als mir lieb war. Ich hatte überhaupt das Glück in dieſer Periode hohe Gönner zu finden, und nenne unter dieſen nur das Haus Renoir und Franc, in deſſen Soireen ich oft eingeladen wurde. Unter den Gelehrten zeichnete mich der hochgeſchätzte reformirte Prediger Profeſſor Hafner aus, deſſen beiden Töchterleins ich Unterricht gab. Oft wurde ich dort zu Tiſche gebeten, und nie werde ich der ſalbungsreichen Worte vergeſſen, die der alte Herr zu mir ſprach, als er eines Tages die Vorzüge des Fleißes abhandelte: „Glauben Sie mir, mein junger Freund, der edle Fleiß iſt das höchſte Gut des Lebens, denn er erſetzt uns ſelbſt die Tugend!“

Obgleich ich mir dieſe Paradoxen nicht zuſammen reimen konnte, ſo verfehlten ſie doch ihre Wirkung nicht. Zwar bin ich immer fleißig geweſen, aber auch hier ſchweifte ich aus, und es drängt mich zum Schluſſe dieſer Hiſtörchen noch folgende Anekdote hinzuzufügen: Bei meinen Eltern wohnten damals zwei junge Mediciner zur häuslichen Verpflegung, und alle drei ergriff uns plötzlich der Schwindel, auf einmal gelehrt werden zu wollen. Wir ſtudirten Tag und Nacht, ſie ihre Knochen und Schädel, ich meinen Generalbaß. Dieſe Periode fiel in den

Winter. Wir studirten noch nach dem Abendbrod, legten uns um 11 Uhr nieder. Paracelsus und Albrechtsberger unter die Kopfkissen, und fanden uns um 3—4 Uhr wieder bei den Büchern. Als einstens die Reihe an mir war meine Freunde zu wecken, glaubte ich mich verspätet zu haben. Wir saßen wohl schon eine halbe Stunde beisammen. Meine Mediciner befühlten ihre Gliedmaßen und redeten lateinisch dabei, ich untersuchte die Abstammung des Schusterfleckes; da schlug die Stadtuhr 1 ... 2 ... 3 ... 4 ... 5 ... („O weh!" seufzten wir), 6 ... 7 ... („Was ist das?") 8 ... („wie, so lange hätten wir uns verschlafen?") und so schlugs fort bis Mitternacht. Da fielen wir uns freudetrunken um den Hals, machten uns schwarzen Kaffee, studirten die Nacht durch, und legten uns bei Tage wieder ins Bett. Das war allerdings eine enthusiastische Studienzeit, aber sie dauerte nicht lang, denn die Abspannung konnte nicht fehlen.

Ich fürchte daher nicht, daß mein Fleiß künstlerisch fruchtlos geblieben ist. Jedenfalls war er's nicht materiell, denn ich verdiente durch Unterricht- und Konzertgeben weit mehr als ich zu meinem Lebensunterhalt bedurfte, und wenn ich auch in der Folge, als ich selbst Familienvater wurde, zu kämpfen hatte, so wußte ich es doch immer möglich zu machen, meinen Vater zu unterstützen, und namentlich der armen Mutter ein Erretter in heimlichen Nöthen zu werden. Die Geistlichkeiten bei Hauch standen grade im besten Flor, als die Heirath Karolinens eine bedeutende Diversion in der Sache machte, wie denn Heirathen so oft die geborenen Störenfriede der musikalischen Studien werden. Namentlich erschien mir der plötzliche Namenswechsel der Frau als ein völliges barbarisches Institut. Das Herz schlug mir daher gewaltig, als ich beim splendiden Hochzeitsmahle

Madame Vogel (ſo hieß jetzt meine Adorata) auch noch beſingen ſollte. Was wollte ich aber machen? Aus dem Stegreife entſtanden bald ein Paar Verſe, die alsdann von der fröhlichen Geſellſchaft als Refrain wiederholt wurden. Obgleich ich nun dieſem Hauſe ſtets treu blieb, ſo ſollte mein der ſoliden Muſe geweihtes Thema doch jetzt in entgegengeſetzte Modulationen übergehen. Mit einem Wort: ich wurde Soldat, und faſt gleichzeitig auch Student. Einige Züge aus dieſer höchſt bewegten Zeit ſollen das Räthſel löſen.

Straßburg wurde blockirt (1815) und gerne übernahm ich meines Vaters militäriſche Dienſte. Ich lernte förmlich exerciren und ſchrie auf den Wällen mein »Sentinelle prenez garde à vous!« ſo gut wie irgend ein Veteran aus der Kaiſerzeit. Ich mußte wöchentlich zweimal auf die Wache ziehn, und konnte die Zeit dazu oft nicht erwarten. Die Sache hatte einen martialiſchen Reiz für mich, obgleich ich noch niemals einen Marſch geſchrieben habe. Ich machte Gedichte im Schilderhaus, und las beim Mondſchein den Werther, der eine lange Zeit mein vade mecum war. Ich bildete mir auf meine Soldateska nicht wenig ein, aber, obgleich mir dieſer heitere Franzoſendienſt viel Spaß machte, ſo wurde es mir doch auch zuweilen recht deutſch und Herz, wenn ich in dunkler Nacht die fernen Wachtfeuer meiner Landsleute ſah und dann und wann ein: „Wer da!“ von ihnen erlauſchen konnte. Einſtens ward um Mitternacht Reveille geſchlagen und zwölfhundert Bürger wurden nach Kehl kommandirt. Ich war dabei. Wir bezogen die Kaſematten dieſer unterirdiſchen Feſtung, während das franzöſiſche Militär unter General Rapp einen Ausfall machte. Während die draußen ſich die Hälſe brachen, war hier roher Speck auf kahlem Tiſch zertheilt, waren Hülſenge-

müße und gemiſchtes Brod unſere Koſt, und doch hat mir noch nie etwas beſſer geſchmeckt. Mein Vater brachte mir — und nur beſondere Gunſt erſchloß ihm die Thore Straßburgs — weißes Brod und Schweizerkäſe, theuer genug erkauft, und damals ein Leckerbiſſen. In meinem gewöhnlichen Vertrauen gab ich meinen Protektoren (zweien polniſchen Offizieren, mit denen ich oft muſizirte) den ſeltenen Speiſevorrath zum aufheben. Ich habe nie etwas davon zu ſehen bekommen. In dieſe Rubrik gehört auch, daß ich, um dem ausgehungert werden vorzubeugen, mich mit andern jungen Leuten einübte, gebratene Ratten zu verſpeiſen, welche Koſt, nebenbei geſagt, nicht ganz ſo übel, nur etwas ſüßlich ſchmeckte.

Ehrlicher wie meine polniſchen Freunde meinte es aber ein ſchlichter Bürgersmann mit mir, als wir die Wache in Kehl hatten. Wir brachten einen Theil der Nacht ſchlafend unter einer Lafette zu (denn dem Lager in den Kaſematten war nicht zu trauen) während mein Wohlthäter — ein zweiter Diogenes — ſeinen Mantel mit mir theilte. Später, während der bekannten Affaire bei Schauſelweihersheim (Schuſſelwierſchheim) ſtand ich Wache auf dem Rempart, die Ausſicht auf das Gefecht, und ſah mir das Schauſpiel gleichſam aus einer Loge mit an. Tauſende von Menſchen ſtrömten den Wällen zu, und ich hatte das Recht ſie mit dem Kolben zurückzuweiſen, ſelbſt meine Eltern, die mir das ſehr übel nahmen. Wie krachten da die Peletone, wie donnerten die Kanonen, wie ſanken ganze Glieder, wie kämpften hier die Gruppen, dort einzelne Reiter, wie ſtürzte hier einer, dort der andere, als wenn das Alles nur ein Puppenſpiel wäre, als wenn ein jeder der Gefallenen kein Leben zu verlieren, als wenn ihn keine Eltern und Freunde zu beweinen hätten.

Vollends als die tapfere Garniſon haufenweiſe ſchwer verwundet in die Stadt ſtürzte unter dem Geſchrei: »vive l'empereur!« oder »Diable, cent contre un!« als die Häuſer zu Spitälern, die Sterbenden zu Leichen wurden, und die Bürgerſchaft nach Troſt, Labung und — Charpie herumlief, da ſtürzte mein Enthuſiasmus für die glorreiche Soldateska jählings zuſammen.

Bald darauf als die Blokade aufgehoben war, die Thore, Speicher, Fleiſchhallen und Keller ſich öffneten und Straßburgs ganze Einwohnerſchaft vor die Thore ſtürmte, um den ſo lang entbehrten Gottesſegen zu genießen — wer hätte da für ſolche Scenen nicht Maler ſein mögen?

Nach dieſen meinen Kriegsthaten nach des Künſtlers Strenge und Ordnung zurückzukehren, ſollte mir aber noch nicht vergönnt ſein, und manche harte Prüfung hatte ich noch zu beſtehen.

Theils durch meinen Umgang mit Profeſſor Hainer, theils durch Kunſtunterricht, den ich einigen Kandidaten gab, war ich bald in die Burſchenſchaft dieſer Herren eingeführt. Leider aber brachten es die Verhältniſſe mit ſich, daß ich nun ihre Extravaganzen nicht aber ihre Studien zu theilen hatte. Wie in allem Excentriſchen fand mein unruhiger Geiſt in dieſen Burſchenſtreichen die Quinteſſenz aller Freuden, und ich darf daher Thatſachen, die zu meinem Entwicklungsprozeß noch übrig ſind, und mir meine eigentliche Zukunft bereitet haben, dem Leſer nicht vorenthalten. Ich bezeichne dieſe Thatſachen wohl am treffendſten mit der Ueberſchrift

Geniestreiche.

Nach damaliger Sitte waren viele der evangelischen Theologen Klöstern einverleibt, oder vielmehr darin eingesperrt, unter dem Zwange terroristischer Pädagogen. Die Lust solchen Zwang dann und wann abzuschütteln, ging ohne List oder Gewalt nicht ab. Nicht selten ward ich, oder auch ein anderer Nichttheologe bei nächtlicher Weile in das Kloster hinein, und bei Tagesanbruch wieder herausgeschmuggelt, und zwar nur um die Wonne der Gesetzwidrigkeit bei Spiel und Bier genießen zu können. Wir gaben uns Beinamen nach den tapfern Rittern des Adolph des Kühnen oder nach den Räubern von Schiller, und noch existiren Federzeichnungen, die verschiedenen Situationen jener Zeit darstellend.

Aber dabei sollte es nicht bleiben, denn nächstdem liebten wir es besonders Robinsonaden en gros aufzuführen, und 24 stündige Wasserparthien zu veranstalten. Wir, unserer 6—8 Burschen, miethelen zu diesem Zweck eine kleine Yacht, versahen uns mit Proviant, Munition und selbst Material für Zelte, segelten den Rhein hinauf und landeten beim sommernächtlichen Scheine des Vollmonds an einer der vielen Inseln, welche diese Gegend so reizend machen. Hier nahmen wir feierlichen Besitz von dem Lande, stellten Wachen aus, bauten ein Zelt, gruben Quellen, machten ein lustiges Feuer, schossen Enten, brateten Kartoffeln, ließen am vollen Fäßchen gelagert unser »Gaudeamus!« erschallen, schwammen an die benachbarten Ufer, und überließen uns so ganz den Eingebungen und Bedürfnissen des Augenblicks.

Einmal aber wäre uns ein solcher Spaß fast übel bekommen, da die Eigenthümer dieser Inseln für unsere edlen Brand-

und Enten-Typen keinen Sinn hatten, ihre Rachen losbanden, ſich zuſammen rotteten und ein förmliches Treibjagen auf uns anſtellten. Die ſchnellſte Flucht allein konnte uns vor einer ſolchen Uebermacht retten, und von da an hatte unſer Eroberungsfieber ein Ende.

Bei Gebirgsreiſen waren uns die bequemeren Wege verächtlich. „Da oben liegt die Burg!“ über Sumpf und Gräben, Fels und Geſtrüpp, alſo aufwärts den nächſten Weg zum Ziel; und oben dann, im Angeſicht des weiten Naturpanoramas, in der Nachbarſchaft der Wolken auf einem Stück Vorzeit ſitzend, die Welt gleichſam umarmend .... da wurde ein fröhliches Lied zum frommen Gebet.

Oder wir beſtiegen den Münſter, krochen ganz oben von den freiſtehenden vier Quaderſteinen in die ſogenannte Laterne hinein, und ſaßen ſo ſtundenlang, abgeſchnitten von der winzigen Menſchheit und ließen uns ſchaukeln, wenn ein ſtärkerer Luftſtrom des Rieſenthurms Aplomb erprobte *).

Es iſt bekannt, daß die Thore der Feſtungen zu gewiſſen Nachtſtunden geſchloſſen ſind, und der verſpätete Wanderer dann zuſehen mag, wo er Nachtquartier findet. Desgleichen waren in Straßburg auch die Waſſerthore geſchloſſen. Unſere Freiheit war alſo bedingt. Dieſe Gewalt, dem Genie angethan, verdroß uns, und wir fanden Mittel der Thore nicht zu bedürfen, um uns über die geſetzliche Zeit in öffentlichen Gär-

*) Dieſes Wanken des obern Thurms wird durch ein Experiment beſtätigt, welches Profeſſor Silbermann mit ſeinen Zöglingen öfter vornahm. Silbermann nemlich ſtellte ein volles Glas Waſſer in die Mitte einer dieſer Rotunden, rüttelte dann ſo lange an zwei Säulen derſelben, bis das dadurch bewegte Waſſer überlief. Ich ſelbſt war mehrmals Augenzeuge dieſes Experiments.

ten, in der Ruprechtsau u. ſ. w. zu vergnügen. Die genannten Waſſerthore beſtanden aus herabgelaſſenen eiſernen Gittern, deren Spitzen faſt die Oberfläche des Waſſers berührten. Da fuhren wir denn zur Abendzeit unter dem Reggen durch (ſo nannte man das Gattern) indem wir uns alle, dort angelangt, glatt auf den Rücken legten, und das ſchmale Schiffchen unter den Spitzen des Gitters durchzogen. So paſſirten wir hin und zurück mehrere Waſſerthore, um mit Lebensgefahr ein Paar Stunden längerer Freiheit zu genießen.

Soll ich nun noch unſerer wilden Streifereien nach näheren und entfernteren Orten, wie Raſtatt, Mannheim, Baden, Karlsruhe u. ſ. w. gedenken? ſoll ich einer ernſten Neigung erwähnen, die nur — wenn der Blitz des Schickſals nicht einſchlug — eine holde und wohlhabende Erbin zugeführt hätte? Ich wage es nicht dieſe Dinge auch nur anzudeuten und zwar aus Furcht ins Unendliche zu ſchweifen. So borge ich mir denn für einen Augenblick Fauſt's Mantel und verſetze mich mit einem Schlage in eine andere Weltecke.

Ein Studentenkrawall, in den Annalen der Straßburger Univerſität noch nicht vergeſſen, hatte ernſte Folgen, zog Prozeſſe und Relegationen nach ſich, und bildete endlich das brillante Finale jenes ſtürmiſchen Dramas. Geräuſchvoll fällt der Vorhang. Als er wieder aufrollt, befinden ſich drei Ruderа jener Burſchenſchaft am Himmelfahrttage des 18. Mai 1817 im Hotel Weidenbuſch zu

Frankfurt am Main

bei der gemüthlichen Flaſche. Die jungen Abenteurer wollten nur den eingetretenen Landregen abwarten, um ihre Reiſe nach

Philadelphia fortzuſetzen. Abermals kleine Urſachen und große Wirkungen. Ein Paar Waſſertropfen mehr oder weniger beſtimmten das Geſchick mehrerer Familien. Daß dies Geſchick in der freien Stadt Frankfurt nunmehr Wurzel faſſen, und damit eine neue Aera beginnen ſoll, ſcheint unter den Sternen beſchloſſen, in ſofern dieſelben Luſt hätten, ſich mit uns zu beſchäftigen, und bezeichne ich dieſe Aera — einer ſo flüchtigen Vergangenheit gegenüber — mit dem Titel:

Gegenwart.

Vor allen Dingen aber muß ich bemerken, daß von jenen Straßburger Genoſſen, mit längeren oder kürzeren Ausnahmen, es ſtets die Freunde Blind und Gambs waren, die in mein Geſchick ſtets auf und nieder tauchten. Ich darf ſie deshalb nicht außer Augen laſſen. Die im vorigen Kapitel erwähnte Regenzeit abzuwarten, und in der Hoffnung des post nubila Phœbus, beſchloß ich alte Freunde wieder aufzuſuchen und ging nun direkt ins Theater. Manche derſelben begrüßten mich freundlich, aber den freudigſten Eindruck machte es auf mich, als mit ausgebreiteten Armen, und mit dem Ausruf: „Ach, mein alter Schatz!“ mir meine Karoline Lindner entgegeneilte. Sie wurde im Jahr 1816 nach Frankfurt berufen, und iſt — ein ſehr ſeltener Fall — dieſem Inſtitute bis an ihren Tod treu geblieben. Eine brillante oder griechiſche Schönheit war die Lindner nicht, aber ſie erſetzte das reichlich durch die geniale Auffaſſung der verſchiedenartigſten Charaktere, durch natürliche Anmuth, durch ein geiſtvolles Auge und ein zum Herzen dringendes Organ. Sie war in jeder Rolle eine Andere. Auf praktiſche Ausübung häuslicher Tugenden ſchien ſie ab-

ſichtlich Werth gelegt zu haben, und wer ſie ſelbſtthätig Stuben und Treppen ſcheuern, und in großen Henkelkörben Kartoffeln und Gemüſe einkaufen ſah, der hätte ſchwerlich die Darſtellerin einer Shakesſpeare'ſchen Julie oder eines Goetheſchen Gretchens in ihr vermuthet.

Unſer Wiederſehen war indeſſen von bedeutendem Einfluß auf meine Zukunft, denn bald beredete ſie mich das amerikaniſche Projekt aufzugeben. Da nun auch der Intendant Ihlée mir die Klavierſpielſtelle am Theater anbot, da ein Schelble, Schnyder von Wartenſee und einige hochſtehende Damen ſich für mich intereſſirten, endlich auch meine Schickſalsgefährten Gambs und Blind gute Anſtellungen erhielten, — ein Glück kommt ſelten allein — ſo machte ſich die Sache von ſelbſt, und wir blieben in Frankfurt.

Mein mächtigſter Beſchützer war indeß der hieſige allgemein geſchätzte Pfarrer Spieß, deſſen Söhnlein Guſtav ich anfangs in franzöſiſcher Sprache unterrichten mußte. Ein anderer Zögling, Herr W., nahm gleichzeitig Unterricht, und wollen beide Herren noch immer ſo gefällig ſein, den Einfluß dieſer anglomaniſchen Studien anzuerkennen. Aber Scherz bei Seite. Das Beiſpiel wirkte. Ich erhielt weitere Schüler, ſelbſt im Latein, und noch leben obige achtbare Herren, auf deren Andenken ſtolz zu ſein, ich auch alle Urſache habe.

Hatte ich aber ein durchgreifendes Glück mit Klavier-Schülern, ſo war dies kein Wunder, da dieſer Nahrungszweig noch nicht vergriffen war, wie er es jetzt iſt, wo auf jeder Seele ein Klavierlehrer laſtet.

Inzwiſchen beſuchte ich immer fleißiger das bürgerliche Haus am Marktplatz, worin ich früher ſo wohl aufgenommen war, und bald entſpann ſich eine Neigung, die zwar nicht gleich

lichterloh entbrannte, aber um ſo inniger und dauernder heranwuchs. Ich kann nicht umhin, hier ein vierfaches Akroſtichon einzuſchalten, das, wenn auch kein poetiſches Meiſterſtück, um ſo mehr aus dem Herzen kam.

E . . . . L . . . . I . . . . S . . . . E
Lispelt's im Flöten-Geſang Philomelens
Im Echo des Gebirgs wie ſüße Harmonl
Schwend verehret mein Herz dann den Engel.
E . . . . L . . . . I . . . . S . . . . E.

Nichts glich den reichen Kunſtgenüſſen in dieſer patriarchaliſchen Familie, denn hier galt es nicht, eitlen Virtuoſenprunk zur Schau zu tragen, ſondern im gemüthlichen Kreiſe junger Leute ſich am Geſang zu erfreuen und glücklich zu fühlen. Hier war ich Kapellmeiſter gleichſam unter den Vögeln des Waldes, denn ohne Notenkenntniß und Vorſtudien galt es, die Ahnung des Schönen zu verwirklichen. Ob das nicht auch zu den Kunſtgenüſſen gehört?

Einen jungen Menſchen von etwas wilder Gemüthsart, ein Verwandter des Hauſes, konnten wir nicht ausſchließen, und ſiehe da — er wurde durch unſern Geſang entwildert, und ſo bleibt es immer wahr, daß Muſik auch rohe Naturen wenigſtens momentan veredelt. Eines Liedes erlaube ich mir hier beſonders zu erwähnen, weil es, auf Grund eines Gedichts von Juſtinus „Weint auch einſt kein Liebchen Thränen auf mein Grab" ſtets eine magiſche Wirkung auf die Geſellſchaft gemacht. Es gehört zu den meinem Vater gewidmeten ſechs Liedern. Op. 6. No. 3.

Ob nun dieſes Lied einen ſo nachhaltigen Eindruck auf das ebenfalls ſehr poetiſche Gemüth unſeres Freundes Gambs

gemacht hat, daß er später seine Louise (die intimste Freundin meiner Frau) zum Altar geführt, weiß ich nicht mehr genau.

Wieder auf meinen speziellen Künstlerpfad zurückkommend, so theile ich denselben in mehrere Phasen und beginne mit den Brettern, welche die Welt bedeuten, weil diese auf mein Leben am meisten influiren.

Bevor ich aber in meine eigentliche Theaterphase von 1817 gleichsam hineintappe, drängt es mich etwas mehr zu thun und mit den ersten Anfängen unserer Frankfurter Thalia zu beginnen. Gerne würde ich mir das Verdienst zuschreiben, der Entdecker dieser Mittheilungen zu sein, da ich es aber bequemer haben kann, so benutze ich lieber unseres vortrefflichen „Anton Kirchners Ansichten von Frankfurt am Main", welche bei Gebrüder Wilmanns 1818 erschienen sind. Alles was Theaterwesen betrifft, hier in nuce zusammengedrängt, bleibt mir vielleicht das Verdienst einer deutlichen Concision, wobei das Publikum immer nichts verlieren wird.

Die ersten Anfänge der Frankfurter Bühne.

Die ersten dramatischen Versuche aus jener Zeit waren bekanntlich geistliche Schauspiele; Leben und Wunder der Heiligen und Geschichten aus dem Evangelium dem Volke bildlich dargestellt. Mehr ein Umgang als ein Schauspiel verbanden sich später diese Expektorationen zu Scenen und Akten. Schüler der Stift- und Klosterschulen führten bald durch Teufel und Antichrist die Verdammten zur Hölle. (1468). Auf dem Römerberge Darstellungen der Passionsgeschichte mit ein Paar hundert Gehülfen, desgleichen auf dem Liebfrauenberge Aufführung der Historie von den sieben weisen und thörichten Jung-

frauen, durch Knaben dargeſtellt. Einige Verbindung des Heiligen mit dem Profanen, der Weisheit mit der verworfenſten Narrheit *). Dieſen folgten (im 16. Jahrhundert) die von Schuſter- und Buchdruckergeſellen aufgeführten Komödien geſchichtlicher Ereigniſſe, worunter namentlich der „verlorene Sohn" tiefe Rührungen erweckte, und der berühmte Schwerdttanz (in Balletform) ebenfalls auf öffentlichen Plätzen; folgten ferner in den Meſſen und Wahltagen herumziehende Hanswurſtiaden. Dieſe aber gaben ihre Vorſtellungen im Rahmhof, deſſen Bretterwände mit Papier beklebt, mit Teppichen und Strohdecken belegt, wobei der Mime jeder Witterung ausgeſetzt war. Schlag 3 Uhr begannen dieſe Vorſtellungen, und mußten vor Einbruch der Nacht ſchließen. Die Einlage im Parterre noble betrug einen Albus. (Ein Weißpfennig, eine kurheſſiſche Silbermünze, an Werth 8—9 Pfennige). Eine namhaftere Schaubühne durfte ein Herr Magiſter J. Weltheim zur Herbſtmeſſe 1686 errichten **). Hier wagte man ſich ſchon an Ueberſetzungen nach Corneille und Molière und „eine Morgenröthe zeigte ſich am deutſchen Kunſthimmel", welcher zuſammenſtellende Vergleich Kirchner's mir nur nicht ganz richtig ſcheint.

Dieſen aber folgte der Schwulſt und Unſinn der Lohen-

*) Betrachten wir unſere heutigen Teufelsopern, ſo ſollte man nicht glauben, daß beide Zeiträume ſo entfernt von einander liegen.

**) Folgendermaßen lautete der Rathſchluß vom 14. Sept. 1686. „Als Johann Velten, Kurfürſtl. Hof-Komödiant, um Vergünſtigung, ſeine Komödie acht Tage lang allhier zu präſentiren, nochmal gebeten: Sollte man demſelben dergeſtalt willfahren, daß er die Komödie bei guter Zeit anfange und guter Tageszeit endige; die Armen der drei Häuſer wohl bedenke, und von den Spektatoren ein Mehreres nicht „als von der Perſon zehn Kreuzer einfordern und nehmen laſſe." —

steinischen Stücke, und später eine italienische Truppe aus Metz (Anfang des 18. Jahrhunderts), wobei nebst abenteuerlichem und frivolem Geschrei Freund Hanswurst (mit dem feineren Namen „Courtisan") nichtsdestoweniger florirte. Zur Krönungszeit (1711) erschien Haake mit der quasi als weiblicher Blaubart berühmten Tochter Elendssohns und sagt der Anschlagzettel: „Diese sehenswürdigen, durchaus lustigen Kapital-Burlesquen werden denen curieusen Herren Liebhaber deutscher Schauspiele von denen Hochdeutschen Komödianten offeriret"! Selbst in Frankreich, dessen Bühne der unsrigen um ein Jahrhundert vorgeeilt war, gehörten diese Burlesquen noch zu den Lieblingsstücken des Publikums. Der deutsche Hanswurst nennt sich hier Carlin, und was dort französischer Witz, ist hier derbe Zweideutigkeit.

Nach langen Kämpfen um den Preis dieses edeln Trifoliums: Weltheim, Haake und Elendssohns Tochter, wurde Letzterer die Bude geschlossen. Um 1727 erschien Friederike Neuberin und nach 15 Jahren in kürzeren Zwischenräumen die Truppen des hochtrabenden Franz Gerwaldo von Walderots, der Herren Gerard und Savigni (zur Zeit Kaiser Karl VII.). Bei der Wahl und Krönung Franz I. kehrte die Neuberin „zur Freude aller gesetzten Leute" nach längerer Abwesenheit zurück und Franz Schuch gab bei dieser Gelegenheit und später seine künstlerischen Ballete und admirable Masquerens (Maskenstücke.)

Um 1750 fanden endlich die Berathungen wegen des Baues eines neuen Schauspielhauses statt. Während der fast 30jährigen Debatten setzte ein hiesiger Bürger, von Bienenthal, ein kleines Schauspielhaus in den Junghof, das er an wandernde Gesellschaften sehr vortheilhaft vermiethete.

Hierauf folgten zur Zeit der Krönung Joseph IV. und ſpäter die Herren Kunz und Sebaſtiani, welcher die Operette einführte, und 1770 ein gewiſſer Marchand von Straßburg, der ſeinen Mitgliedern die chevaleresque Anmuth beizubringen wußte, die ſeinen Vorgängern abging. Auf Marchand folgte die Seileriſche Geſellſchaft mit den Werken eines Leſſing, Leiſewitz, Weiſſe, Bretzner, Vals, Goethe, Schiller, Klinger, Gotter u. A.

Noch andere kleinere Geſellſchaften die in den Zwiſchenzeiten genannter Perioden hier eingekehrt, und bald Trauerſpiele zum Lachen und Luſtſpiele zum Weinen gaben, würden zu nutzloſen Vergleichen führen, weshalb wir ſie lieber ungenannt laſſen. Als eine nicht unintereſſante Epiſode ſei indeß hier eingeſchaltet, daß zur Zeit der beiden letzten Kaiſerkrönungen Leopold II. (1790) und Franz II. (1792) nebſt dem neuen Theater auch noch zwei Bretterbuden aufgeſchlagen waren — die erſte auf dem Roßmarkt, die zweite auf dem Paradeplatz — daß unſer Mozart bei dieſer erſten Gelegenheit in Frankfurt anweſend war, und mit den damaligen Herrn Muſikern zu manchen Abendſtunden weidlich gekneipt wurde *). Nach einer andern Verſion wären Haydn und Mozart zu dieſer Zeit in Frankfurt anweſend geweſen, und hätten in einer improviſirten Tonhalle im engliſchen Fräuleinſtift gemeinſchaftlich miteinander dirigirt. Ein Faktum, das ich nicht verbürgen kann.

*) Das ehrwürdige Häuschen, worin dieſes geſchah, exiſtirt noch in der Bleidenſtraße No. 14, ohnfern der Stadt Kopenhagen und iſt anjetzt im Beſitz eines Kleinwaarenhändlers (oder Mercerie-Geſchäfts). Notiz für Fremde, die einen Blick auf dieſes Häuschen werfen mögen.

Die Hauptübergänge bis zu unserer verfeinerten Muse sind bezeichnet, und damit die freudige Wahrnehmung, daß in Mitte solchen dramatischen Vandalismus sich bereits ein mächtiger Drang nach einer höheren Richtung, und gleichsam revoltirend geltend machte. Und dieser Drang gründete den Neubau und die spätere Aktiengesellschaft unseres jetzigen Theaters unter dem Präsidium des Banquier Leerse *) und der praktischen Leitung des früheren Theatersekretärs J. Ihle. Unsere Bürgerschaft hatte jetzt ein

Frankfurter National-Theater.

(Nebst Muster eines Komödienzettels von 1798).

Das neue Schauspielhaus war gleich nach seiner Vollendung (1787) von einem hiesigen Bürger (Hofrath Tabor) auf zehn Jahre in Pacht genommen worden, und nach sieben Jahren trat der Unternehmer sein Recht an die kurfürstliche Theaterverwaltung in Mainz ab. Die Gesellschaften Böhm und Koberwein machten während jener Pachtzeit von der Mehrzahl der wandernden Truppen eine ehrenvolle Ausnahme.

Also begann, freilich nach manchen Eventualitäten in so kriegerischer Zeit zu Ostern 1792 die neue vaterländische Bühne ihre Laufbahn zu Hanau, und spielte Sonntags zu Wilhelmsbad in Erwartung, daß diese Verbannung nicht von Dauer sei. Diesem Allem zu Folge fand die erste Vorstellung „Fürst von Stromberg" am 21. Oktober desselben Jahres im neuen Hause statt. Nach einer andern Angabe begann diese erste Vorstellung 1783 mit dem Schauspiel „Hanno, der Fürst des

*) Ungeheure Ironie!

Nordens“ unter der Direktion eines gewiſſen Großmann. Unter den mächtigen Talenten werdender Meiſter, die zu jener Zeit aufgetaucht ſind, finden wir auch die Namen Eunicke, deſſen Frau die Händel-Schütz, Charlotte Ackermann und: — Lux!

Und mit dieſem Namen glaube ich mir ein Recht erworben zu haben meine antiquariſche Liebhaberei bis zu einer Chronik der Frankfurter National-Bühne zu führen (erſchienen bei H. L. Brönner 1798), welche der ſehr ehrenwerthe Souffleur jener Zeit, Herr Karl Wilms, im Druck herausgab und uns folgendes Verslein darin aufſtichte:

„Samſtag den zehnten November-Tag
Ward gegeben Telemach,
Worin beſonders die Bären
Sich im Brummen ließen hören!“

Aber zum Glück tauchen dagegen den hieſigen alten Theaterfreunden in dem Perſonal-Verzeichniß des Herrn Wilms noch der Erinnerung werthe Namen auf.

Theater-Ober-Direktion.

Die Herren Bernard, Dr. Grambs, Gratta, Küſtner, Muſſi, Schmidt und Schwendel.

Regiſſeur: Herr Prandt; Muſikdirektor: Herr Canabich; Korrepetiteurs: Die Herren Stumpf und Heroux d. J.

Schauſpiel- und Opernperſonal.

Herr **Prandt**: Edle Väter, Charakter-Rollen, Helden.
„ **Schmidt**: Polternde Alte, abgelebte Chevaliers.

Herr Dupré: Bonvivants, Franzosen, komische und jugendliche Rollen.

„ Amberg: Feine Bediente und Dümmlinge, Bauern.

„ Demmer: Alle Tenor-Parthien in der Oper, Pedanten und erste Intriguante im Schauspiel.

„ Lux: Buffons in der Oper, niedrig komische Alte, Juden, chargirte Rollen im Schauspiel.

„ Maurer: Erste Baßrollen.

„ Woraleck: Alle Tenorparthien.

„ Engelhard: Zärtliche Väter, abgelebte Greise.

„ Urspruch: Junge Liebhaber, Deutsch-Franzosen.

„ Otto: Muntere Rollen.

„ Werdy: Zärtliche Liebhaber und junge Helden, (aus Hamburg.)

„ Haas: Alle Bässe in der Oper, (worunter selbst Don Juan), Väter und Vertraute im Schauspiel.

„ Meggenhof: Kleine Bediente im Schauspiel und Nebenrollen in der Oper.

„ Hartig: Baßrollen und Nebenrollen im Schauspiel.

Madame Cannabich: Alle ersten Parthien in der Oper (gewesene Woraleck).

„ Heinemann: Bravour-Parthien und Liebhaberinnen in der Oper.

„ Bötticher: Zärtliche und komische Mütter im Schauspiel.

Demoiselle Boudet: Naive Liebhaberinnen und Beinkleiderrollen.

„ Müller: Sängerin in der Oper.

Madame Bulla: Anstandsvolle Rollen, edle Weiber und Heldinnen.

Madame Schmidt: Komiſche Bauernweiber und Wirthinnen.
" Urſpruch: Zweite und dritte Rollen in der Oper. Soubrette im Schauſpiel.
" Lefevre: Dritte Rollen in der Oper.
" Demmer: Mütter in der Oper und Soubretten im Schauſpiel.

Demoiſelle Schikaneder: Zweite Rollen in der Oper.
Madame Affe: Nebenrollen in der Oper u. ſ. w.

Choriſten: Derſch, Gromes, Meyer, Chriſt, Falta, Möbus, Eiſer und 8 Knaben aus der Muſik-Pflanzſchule.

Directions-Sekretair: Herr Ihlée.

Souffleur: Herr Wilms.

Requiſiteur: Herr Bräutigam.

Worauf alle übrigen untergeordneten Chargen folgen.

Das Orcheſter beſtand aus 28 Mitglieder, von denen ich ſpäter Näheres mittheilen werde.

Ein Prolog, am Neujahrstag geſprochen, giebt uns folgende Lehre zum Beſten.

„Er — der Weiſe — lerne den Gleichmuth einer Spinne,
Die ihr zerriſſenes Netz vergißt,
Ein neues webt — und ruhig iſt u. ſ. w.“

Alſo eine zarte Mahnung, ſoviel Novitäten zu geben, als möglich.

Bernard in Offenbach.

(Rekrutirung des Frankfurter Orcheſters.)

Unter genannter Oberdirektion begann auch die eigentliche Exiſtenz des Frankfurter Orcheſters. Dankbar blicken wir da-

her auf das Haus des Kaufmann Bernard in Offenbach, welcher seine aufgelöste Privat-Kapelle der Rekrutirung des Frankfurter Orchesters empfahl. Es sei mir erlaubt von diesem musikalischen Parnassus, mit Benutzung einer Schrift „Aus dem Leben eines Todten" Näheres zu berichten. Unter den Bürgern Offenbachs gab es und giebt es noch sehr reiche Häuser, unter denen die Schnupftabaks-Fabrik der Gebrüder Bernard besonders hervorragen. Nicht weniger als vier Familien lebten auf großem Fuß vom Ertrag dieses Marokko. Einer der Chefs, Peter Bernard, hielt sich sogar eine Kapelle unter Fränzels Leitung, die ihm aber eine jährliche Ausgabe von 30—40,000 fl. verursacht haben soll. Er gab große Konzerte, zu denen alle angesehenen Einwohner Offenbachs gratis Zutritt hatten, und kein Tonkünstler von Bedeutung kam durch Frankfurt, der von Bernard eingeladen, nicht reichlich honorirt worden wäre. Und diese Musikwuth — so erzählt mein Gewährsmann weiter — habe ganz Offenbach ergriffen, so sehr auch Herr George d'Orville, der Associé des Hauses Bernard, dagegen geeifert habe. Daß aus dem Atelier des Herrn Hofrath André dieser Melomanie reiche Nahrung zuströmte, und derselbe vice versa auch seine Rechnung dabei gefunden haben mochte, ist begreiflich.

Auch eine Schauspielergesellschaft zur Winterzeit, unter der Direktion eines Herrn Badewitz, trieb ihr Wesen in dem damals von der Tarantel gestochenen Offenbach, und das Theaterchen mit Ranglogen in Schlossers Garten ist bis heute noch in traitablem Stand erhalten.

Der eigentliche Gründer nun der besagten Tabaks-Handlung war Niclas Bernard, der sie mit nichts begonnen hat, und wahrscheinlich, damit dies Geschäft nicht ebenso enden

ſollte, löſte ſich dieſe Kapelle am Schluß des vorigen Jahrhunderts raſch auf, wodurch dann die oben erwähnte Rekrutirung des Frankfurter Orcheſters entſtanden iſt.

Ich halte es für meine Pflicht die bedeutendſten Namen dieſes neuen Orcheſters anzugeben, und zwar bis zum Jahr 1817, wo unter Spohr ein neuer Direktions-Wechſel ſtattfindet.

Dieſe Orcheſtermitglieder, theils noch aus Canabichs Zeiten, und wer weiß aus welcher Herren Länder zuſammengeſchneit, theils auch aus Bernards Kapelle 1808 beigetreten, ſelbſt im Jahr 1865, wo ich dieſes ſchreibe, noch als Penſionäre exiſtirend, waren:

Erſte und zweite Violine. Konzertmeiſter Hoffmann (von Mainz gekommen), Hom (Vater), Joh. Tanzi, Franz Brandt d. Aelt., (Secund Geiger) und Schwiegervater des Kapellmeiſters Pine. Lachner, Anton Brandt (Cello und Guitarriſt) — beide 1808 gekommen —, Alexander Brandt, als erſter Geiger ſpäter eingetreten und Herausgeber werthvoller Arrangements für Violine und Piano, die Gebrüder Heroux (Karl und Franz), Slottſchoffsky, Bug, Immler, Franz Falta, die Gebrüder Valdenecker (Niclas V. 1803 engagirt, wurde ſpäter Korrepetitor, Dirigent der leichten Opern, dann Chordirektor, J. B. Valdenecker wurde Orcheſterdirigent beim Schauſpiel; Muſikdirektor Schmidt ließ denſelben 1816 von Amſterdam kommen).

Bratſche. Wolf, Schaffraneck, Lager.

Cello. Arnold, Mangold, Cronenburg, Stiasny, Graff (Gatte der berühmten Sängerin).

Fagott. Schuler, Türing.

Flöte. Schwind, Richard, Herbold.

Oboe. Schmitt, Engel (ſpäter Violiniſt).

Klarinette: Hoffmann (der Vater unserer noch heute wirksamen Schauspielerin: Hoffmann-Röhrig), Baumgärtner.

Horn. Karl Fränzl (ein Bruder des Musikdirektors), Wack, die Gebrüder Redecke.

Kontrabässe. Keßler (Vater), Ludwig, Thieme.

Trompeten. Rauch, Asse.

Pauke. Kuhl.

Harfe. Wurde damals im Orchester noch nicht gebraucht.

Schlußbemerkung. In den 90er Jahren waren die Gebrüder Welsch engagirt (Oboe, Klarinette und Fagott), drei Künstler, deren bedeutende Talente sie vor den Folgen ihres wüsten Lebenswandels leider nicht zu schützen vermochten.

Die vorzüglichsten Sänger und Schauspieler jener Zeit bis 1817.

Das Sänger- und Schauspielerpersonal betreffend, so sind mehrere Mitglieder jener von uns bezeichneten Chronik dem Institut von 1809 treu geblieben, und gebe ich hiermit eine Rundschau jener älteren, und in Zwischenräumen bis 1817 neu hinzugetretenen namhaftesten Mitglieder, wobei unvermeidliche Wiederholungen, weil sie eben zur Kompletirung unserer Rundschau gehören, unerläßlich sind.

Sängerinnen waren: Die Damen Canabich, Ursprung, Lorle Großmann, Charlotte Graff *), Heinemann und die

*) Um Namensverwechslung zu vermeiden: Charlotte Graff, geboren zu Berlin 1782, wurde schon 1801 als Fräulein Böheim rühmlichst genannt, in Stuttgart 1805 engagirt, kam 1811 nach Frankfurt und starb 1831. Ihr Gatte war Konrad Graff, der renommirte Hof-Klaviermacher in Wien.

Schwägerin Mozarts, Louise Lange, berühmt, obgleich schon an die Fünfzig gränzend, durch die Darstellung ihrer Konstanze, Vitellia, Königin der Nacht, welche Mozart bekanntlich für sie geschrieben hat, Frau Wölfl, die kleine Parthien sang und dann zum Chor überging, war die erste Gattin des berühmten Pianisten Jos. Wölfl, eine Madame Schönberger gastirte hier in Tenorparthien.

Tenore: Berger, Schulz, Höfler; eines Demmer sei aus früherer Periode hier nochmals gedacht, weil er jener Schule angehörte, die nun verloren gegangen ist.

Als Bassisten glänzten ein Maurer und Berthold; im Schauspiel ein Werdy, Otto, Böhler, Rehr, Heigel (d. Aelt.), eine Bohs und Frau von Busch *); ein Fräulein Schaffraneck und die liebliche Ifermann. In dieselbe Periode fielen Amberg und Töchter (Christine und Helene), Haßloch und Gattin, die beiden Don Juan's Hill und Illenberger, die Schauspieler Hartig (Vater), Haas der Unvermeidliche und endlich Leißring (1808), der als primo amoroso in Achilles debutirte, und bald darauf zum Schauspiel überging. Lux, dessen Licht 1818 erlosch, gehörte bekanntlich zu den stereotypen Persönlichkeiten Frankfurts. Seine und Iffland's Büsten von Gyps wurden später die Dioskuren des Prosceniums, über welche Zusammenstellung freilich manche verdiente Glosse gemacht wurde.

Nun darf ich hier der ehrenfesten Koriphäen, eines Börés, Schnepf und der Gebrüder Padjera um so weniger vergessen, wo mit dem Einen oder dem Andern sich selbst schon ein Börne in seiner kritischen Waage beschäftigt hat.

Eines Mannes aber, in mehreren Fächern tüchtig ein-

*) Frau von Busch trat als Madame Großmann auf.

greifend und nicht ohne Einfluß auf lokale Zeitverhältniſſe im Gebiete der Muſik, dürfte hier einer beſonderen Erwähnung verdienen.

Johannes Juſt, geboren 1792 zu Frankfurt und dem Handwerkerſtande beſtimmt. Schon als Geſelle fertiger Flötenſpieler, gründete und dirigirte er in Stuttgart zur Zeit ſeiner Wanderſchaften ein Vokalquartett. Zurückgekehrt widmete er ſich dem Theater als Chorführer und Sänger kleiner Parthien, bis er 1835 die Kantorſtelle an der St. Katharinenkirche erhielt. Auch war er einer der Gründer und Leiter des bekannten Frankfurter Liederkranzes, aus welchem 1838 die Mozartſtiftung hervorging. Nachdem Juſt 1853 ſein 25jähriges Jubiläum als Liederkranzdirektor gefeiert, zog er ſich zurück und räumte Herrn Ludwig Gellert ſeinen Platz ein, der Anſtalt aber als Archivar und Ehrendirektor treu verbleibend. Von ſeinen Vokalquartetten hat das aus Göthe's Fauſt: „Burgen mit hohen Mauern und Zinnen" Popularität erlangt.

Zum Schluß dieſer Zuſammenſtellung iſt noch Vater Weggenhof's zu erwähnen, welcher kleine Rollen ſang, dabei Correpetitor war und das Chorperſonal vorzubereiten hatte.

Damals berühmte Dekorationsmaler hießen Fuentes und Mack, Kaſſirer waren Behagel und Creutz, Theaterdiener, reſp. Kalkant*) und Zettelträger hießen: Bräutigam, Lemmé, Luther, und Heyel.

Ob nun jene Zeit, wo das Publikum noch weit empfänglicher für Illuſion war, als unſer jetziges blaſirtes, ob jene Zeit mit demſelben Rechte eine klaſſiſche oder goldene genannt

*) Calcant (Kalkant) kommt vom lateiniſchen calcare, treten (part. »calcans«) ein Tretender von calx, die Ferſe.

zu werden verdient als die ſpätere, iſt wohl eine nicht ſchwer zu löſende Frage.

Es kam nun Alles darauf an den geſunden Gliedern auch einen geſunden Kopf zu geben, und dieſer fand ſich in dem Muſikdirektor Joſeph Schmitt aus Amſterdam (1801), der früher als bedeutender Violinſpieler Ruf hatte. Obgleich weder als Theoretiker noch als Komponiſt von Bedeutung, war ihm eine energiſche Leitung doch nicht abzuſprechen. Die Art, mit dem Bogen zu dirigiren, mochte manche praktiſche Seite haben, doch reichte ſie nicht immer aus. Spohr war der Erſte, der den Stab zur Hand nahm, was auch allen Theilen als bequemer und ſicherer erſchien. Schmitt ſtarb nach langwieriger Krankheit 1818.

Wenn nun das Frankfurter Orcheſter, trotz ſo vieler Wechſelfälle ſeine Berühmtheit fortwährend behauptet, ſo iſt das natürlich. Der gute Stamm wurzelt in fruchtbarem Boden, und der Geiſt erbt ſich fort von Geſchlecht zu Geſchlecht. Mit einem Wort: „die Grenadiere gehen, aber das Regiment bleibt!“ In dieſem Gleichniſſe dürfte aber eine Wahrheit liegen.

Was den hieſigen Penſionsfond betrifft, ſo wurde derſelbe ſchon 1792 gegründet. Nach der unter dem 5. März 1807 aufgeſtellten Rechnung belief ſich der Beſtand dieſes Fonds auf 8882 fl. 39 kr., der aber trotz mancherlei Verluſten anjetzt gegen 85,000 fl. geſtiegen iſt. Die erſten Vorſteher dieſes Fonds waren Otto, Werdy, Hoffmann, M. D. Schmitt, Haas, Keßler und Vux, und wenn wir dieſe Rechnungsablagen verfolgten, ſo müßte ſich in dem Ab- und Zugehen der einzelnen Mitglieder und Vorſtände, ebenſogut eine Geſchichte unſeres Theaters entwickeln, wie — in den geſammelten Komödienzetteln. Und nun nach dieſen nicht ganz leichten Aufſtellungen

unſeres Theaterperſonals innerhalb ca. 35 Jahren, wäre es Zeit auch auf meine Perſon, auf mein eigentliches Fach zurück zu kommen.

Reformationspläne.

Auf mein eigentliches Fach? Welches iſt es? Wozu ward ich geboren? Vos und lediglich nur um kleine Kinder Klavierſpielen zu lehren? Wären das jene ſtolzen Entwürfe zu höheren Zwecken? Meine Hoffnungen einſt den Katheder zu beſteigen? Mein Gefühl ſpricht hier ein entſchiedenes „Nein" aus, und behauptete ſelbſt einmal in ſpäterer Zeit mein Carl Spindler, ich ſei weniger zum Tonkünſtler, als zum Schriftſteller geboren.

Ob dies nun oder ob jenes — jedenfalls käme alles Philoſophiren darüber zu ſpät. Ich ſtehe nun einmal auf dem Platze, wo mich unſichtbare Mächte oder der Zufall hingeſtellt haben, und da es der Geſundheit ſchädlich wäre zu verzweifeln, ſo heißt es ſich in das Unvermeidliche fügen, und zu bleiben, was man iſt, nämlich ein Schulmeiſter von Gottesungnaden. Nichts deſto weniger ſchmeichelt es meiner Eitelkeit, wenn artige Leute auf ihren Adreſſen mich zuweilen mit den Namen: dramatiſcher Dichter, berühmter Literat beehren, oder mich ſelbſt zum Doktor, Redakteur u. ſ. w. machen. Auf ein paar Dutzend närriſcher Adreſſen mehr oder weniger kommt's da nicht an. Daß ich mit den Tendenzen meines Klavierunterrichts oft in Kolliſionen gerathen mußte, iſt begreiflich. Und dieſe Kolliſionen, obgleich ich ſtets beſſere Einrichtungen zu treffen ſuchte, werden noch fortdauern bis an mein ſeliges Ende.

Kleinere und größere Abhandlungen über dieſen Gegenſtand regten hie und da allerdings an, zogen mir auch wohl Verdruß zu, beſſerten aber in der Regel nichts.

Zwei dieſer Abhandlungen worauf ich einige Hoffnung ſetzte, waren humoriſtiſch abgefaßt, und überſchrieben: „Meiſters Leidensjahre“ und „Epidemie des Klavierſpiels“, ein anderer Artikel von ernſterem Inhalt hieß: „Apoſtrophe über Klavierſpielen*).“ Um nun nicht bei nackten Rathſchlägen oder raiſonnirenden Raiſonnements ſtehen zu bleiben, habe ich ſelbſt einmal mit Hand angelegt und für junge Klavier-Docenten — vielleicht auch für einige alte — ein Werkchen geſchrieben, das unter dem Titel „Leitfaden für angehende Klavierlehrer“ ebenfalls bei Jonghaus erſchienen iſt. Ich kann mich einiger Stoßſeufzer darüber nicht enthalten:

Könnte denn ſo ein Klavierſpieler nicht weit früher fertig ſein? und iſt es denn durchaus nöthig, daß ſo viele liebe Mädchen und Fräuleins (bis ſie Mütter werden, wo dann vieles von ſich ſelbſt anfhört) wohl ein Dutzend Jahre lang ſich abmartern müſſen, um am Ende nicht im Stande zu ſein ein einfaches Stückchen gänzlich techniſch und applikatoriſch fehlerfrei, ohne — merken Sie wohl auf meine Damen — ein einziges Mal zu ſtocken und mit gebildetem Geſchmack, mit geiſtvoller Karakteriſtik vorzutragen?

Ich ſpreche hier ſehr Wichtiges mit wenig Worten aus, ich verlange ſehr viel. Aber die Hand auf's Herz: Wo finden wir,

*) Die beiden Erſteren erſchienen in einer Novellen-Sammlung „Feldzüge und Streifereien im Gebiete der Tonkunſt“. 1846, bei G. Jonghaus in Darmſtadt, der dritte Aufſatz erſchien 1843 im hieſigen Konverſationsblatt Nr. 238.

. . . einzelne schöne Ausnahmen sind dann um so höher zu schätzen . . . einen einzigen unter hunderten von Eleven, welcher obige Bedingungen ihrem ganzen Umfang nach erfüllt? Worin dieses Uebel liegt, wer hat es untersucht? Aber gewiß ist, daß es existirt. Eine andere Frage ist die, weßhalb selbst die erfahrensten Lehrer es so selten dahin bringen, mit voller Ueberzeugung zu dem Schüler sagen zu können: „Hier bleibt nichts mehr zu wünschen übrig.“ Vielleicht weil man es mit Dilettanten zu thun habe? Das kann es nicht sein, weil es überhaupt keinen Dilettantismus in der Kunst gibt. Man ist entweder Künstler oder man ist keiner.

Ich maße mir nicht an das Räthsel zu lösen, wie der Unterricht beschaffen sein soll und wenigstens mit 50 pCt. Zeitersparniß zu dem ausgesprochenen Resultat zu gelangen und dennoch steigen mir in schlaflosen Nächten, wo mir das genannte Würzburger Schneiderbürschlein oft genug im Traume erscheint, der Reformationsblasen genug in meinem Gehirne auf, und so stellte ich mir einstens die Frage: Ob man die Zeiger aller Lebens- und Lehrer-Uhren nicht wenigstens um 6 Stunden vorrücken sollte, wie man z. B. in heißen Ländern die militairische Taktik um die Hälfte vorrückt und vereinfacht, um desto früher losschießen zu können. Vielleicht — so steigerte sich meine Phantasie zur völligen Proposition, wenn man neben der unvermeidlichen Skala gleichzeitig mit den Keulenschlägen des gradischen Parnassus und des a vista Lesens (z. B. mit Spohr'schen und Weber'schen Klavierauszügen) begönne? Wie müßte da der entfesselte Genius sich plötzlich aufschwingen in die freien Lüfte gleich Lerche und Wachtel, die ihr erstes Mailied vom Blatte lesen und der aufgehenden Sonne entgegen bringen.

Viele werden diese Idee als barock und thöricht belächeln,

aber die ſchwerſten Laſten ſich zuerſt vom Halſe zu ſchaffen gebietet ja die Lebensweisheit. Die natürlichſte Gegenfrage dürfte freilich nun die ſein, weßhalb ich nicht ſelbſt, ein ſolcher muſikaliſcher Meſſias, mit dieſer vortrefflichen Methode hervorgetreten bin? Darauf antworte ich ganz einfach: Weil ich mich vor Schlägen fürchte; denn dürfte ich jemals hoffen ſo unterſtützt zu werden, daß dieſe Idee, würde ſie auch noch ſo planmäßig angegriffen, jemals Wurzel faſſen könne? Der Lateiner kennt das Schreckenswort »oportet«, auf deutſch: „es muß!“ Will alſo der Herr Reformator dem edlen Handwerke, Muſikſtunde zu geben nicht ganz entſagen, ſo muß er — mit den Wölfen heulen.

Aber genug, ſonſt werde ich ſentimental, und das darf einem geſunden Humor nie paſſiren. Habe ich von Knaben und jungen Herren diesmal nichts geſagt, ſo geſchah es aus dem Grunde, weil ſie — wenn ſie ſich nicht grade zum Virtuoſenthum beſtimmen wollen — erſtens ſelten das nöthige Sitzfleiſch haben, und ſie ohnehin die epopeiſche Tuba bald mit dem Comptoir- oder Kellerſchlüſſel vertauſchen.

Zum Schluſſe dieſer Skizze wollte ich einige Stellen aus jenen Aufſätzen abdrucken laſſen, allein ich denke, wem es darum zu thun iſt, mehr zu erfahren, der wird die Mühe des Nachſchlagens nicht ſcheuen. Lieber gebe ich Ihnen einige pikante Mittheilungen aus dem Schatzkäſtlein meiner pädagogiſchen Erfahrungen, und wenn ich darin, wie bereits auch ſchon geſchehen iſt, der Zeit vorgreife, ſo verliert die Sache wenigſtens nicht darunter.

Aus meinem empiriſchen Schatzkäſtlein.

In einem Werke, wo es darauf ankommt, das zu ſagen, was man für Wahrheit hält — denn wer dürfte ſich unterfangen zu behaupten: „das iſt Wahrheit“ — in einem ſolchen Werke zur rechten Zeit Namen zu nennen und zu verſchweigen, iſt Sache des richtigen Taktgefühls, und ich hoffe als Muſiker ſoviel davon zu beſitzen, als ich brauche um nicht zu verletzen. Bei dieſer Gelegenheit nun gebietet dieſes Taktgefühl das Letztere.

Wen von uns Lehrern hat nicht ſchon die Eitelkeit überfallen, ſeinen Schülern Werke zu dediciren, und wer fühlt ſich am meiſten dadurch geſchmeichelt? Kaum der Schüler, denn inſtinktmäßig fühlt ſich derſelbe, namentlich wenn er der ſogenannten haute volée angehört, mehr oder weniger beklommen. Alſo der Vater, die Mutter? Wir wollen ſehen.

Wer Fürſten und Staatsmännern ſeine Werke zueignet, zielt nach Medaillen, womöglich mit Band, und wünſchen wir ihm noch viele folgende.

Wer den Kindern ſeiner Muſikdirektoren etwas widmet, hat den Dank ſchon in der Taſche, oder vielmehr der Dank liegt in der Widmung ſelbſt. Ebenſo verhält ſich's mit Kollegen und holden Sängerinnen, welche die Ehre, daß ſie eine ſolche Widmung von Seiten ihres „väterlichen Freundes“ huldvoll annehmen, zu ſchätzen wiſſen. Anders iſt es bei Privatperſonen. Die Angewidmeten ſind plötzlich andere Menſchen geworden, und erſcheinen in einem ganz anderen Lichte. Mit klopfendem Herzen überreiche ich einem Manne, den ich verehre, ein Manuſkript, und bitte um die Erlaubniß, daſſelbe meiner Schü-

lerin dediciren zu dürfen. Der Mann wird plötzlich einsylbig, und ohne mein Manuskript anzusehen, antwortet er mir trocken: Recht gerne, mein werther Herr, wenn Sie auf das Honorar verzichten wollen. Ich stotterte sehr naiv: „daß sich das von selbst verstünde“ und vier Wochen darauf prangt die gedruckte Sonate am Hedler'schen Schaufenster. Eine andere Scene ist nicht minder memorabel. Ohne erst um Erlaubniß zu fragen, ließ ich eine andere Widmung gleich drucken und überreichte dieselbe der Tochter eines Banquiers. Das Kind tanzte damit in der Stube herum, und sogleich begannen wir das Werk mit einander zu studiren. „Wie werden sich erst die Eltern geehrt fühlen ob solcher Aufmerksamkeit“, dachte ich, und freute mich schon auf die erste Lektion. Diese sollte nicht ausbleiben. „Das Fräulein hätten Kopfweh“, ließ der Bediente sagen, als ich mich zur nächsten Stunde einfinden wollte, da aber Kopfweh und Stundengeben nie weit von einander entfernt sind, fand ich nichts unnatürliches darin. Als ich aber zum zweiten Mal erschien, war meine Schülerin nicht im Zimmer und der Flügel verschlossen. Schon wollte ich bereits auch etwas von Kopfweh verspüren, als sich mit Geräusch die Thüre öffnete, und die Eltern meiner Schülerin beide feierlich eintraten. Der Herr Banquier bedeutete mir Platz zu nehmen, setzte sich mit der Frau Gemahlin vor mich hin und hielt mir folgende Standrede: „Herr Gollmick! für diesmal wollen wir Ihre dedicace annehmen, aber unter der Bedingung, daß Sie nie mehr eine solche an meine Tochter ergehen lassen. Das Fräulein bedauert heute keine Lektion nehmen zu können.“ Dabei überreichte er mir höchst eigenhändig 2 Cachets, und beide Gatten verließen ebenso steif als sie gekommen das Zimmer. Fast wäre ich so thöricht gewesen, diese gute Stunde aufzugeben,

aber wer wäre da der Geprellte gewesen? Von Dedikationen die entweder ganz ignorirt werden oder ein pretium affectionis von 6 Flaschen Etiquet-Wein nach sich ziehen (besonders wenn der Wohlthäter Weinhändler ist), wollen wir schweigen.

Man sollte glauben dies wären der Winke genug, um von dieser Dedikationswuth geheilt zu werden, allein ich sollte noch eine stärkere Lehre erhalten.

In einer hiesigen weiblichen Erziehungsanstalt, wohin mich Ferdinand Ries empfahl, hatte ich bald so viele Stunden zu geben, daß ich mir schon ein hübsches Sümmchen zurücklegen konnte. Die Frau Professorin, wie man die Instituts-Direktrice nannte, protegirte mich sehr, und ich kann behaupten, daß ich nach Ries am meisten in diesem Hause galt. Bei allen Instituts-Festen dichtete und komponirte ich die Cantaten, studirte dieselben ein, und nichts ging mir über die Wonne, diesen jungen und schönen Erbinnen mein Talent widmen zu können. Daß ich auch hier des Guten bald zu viel that, war ein Temperamentsfehler. Ein Akrostichon auf den Tauf- und Zunamen einer meiner liebsten Schülerinnen, unter dem Titel: „das Mädchen und die Rose", kann diesen Fehler bestätigen. Ich kann heute noch darauf schwören, daß hier von einer zweideutigen Absicht nicht die Rede war, und ich nur wieder dem inneren Triebe gefolgt bin, gefälliger gegen andere Menschen zu sein, als — gegen mich selbst. Die Folgen dieses Mißgriffs sollten sich bald zeigen, denn Tags darauf schon bemerkte ich, daß sämmtliche Schülerinnen einen andern Ton gegen mich anschlugen, einen Ton der Kälte und Absonderung, der aber nur eher einer abgedrungenen Verschwörung als einer wirklichen Abneigung gegen meine Person glich. Unterdrückte Thränen mischten sich in diese plötzliche Trockenheit, und end-

lich glaubte ich zu wiſſen woran ich war. Aber daß ich's kurz mache: die Frau Profeſſor berief mich eines heitern Morgens in ihr Boudoir, las mir eigenmündig das unſelige Akroſtichon vor, und häufte Argwohn auf Argwohn auf mein verblüfftes Haupt. Wie ich mich auch zu vertheidigen ſuchte, die Frau blieb unverſöhnlich und wurde in der Folge ſo exaltirt in ihrem Haß, wie ſie es früher in ihrer Zuneigung war. So verlor ich nach und nach alle meine Stunden in jenem Inſtitut, und da keine neuen hinzu kamen, ſo ſah ich mich nach Jahr und Tag (ſo lange währte die Marter) in meinen Finanzen begreiflicher Weiſe ſehr reducirt, denn unvorſichtig opferte ich dieſer Anſtalt alle meine Privatſtunden auf. Eine Lehre, daß man das niemals thun ſoll. Dies aber mochte wohl ein Grund mehr ſein, weshalb ich deſto fleißiger Literatur trieb, was allerdings meiner Neigung beſſer zuſagte. Um nun mein Dedikations-Kapitel mit einer noch ekklatanteren Nutzanwendung zu ſchließen, ſo erwähne ich hier eines Mannes, auf welchen obige Geſchichte Eindruck zu machen ſchien.

Aus einer patriziſchen Familie ſtammend, machte er kein glänzendes, aber ein höchſt ſolides Haus. Er bewohnte eines jener ſchönen Quartiere mit der Ausſicht auf den Main. Alle in einander gehenden Zimmer mit Flügelthüren hatten eine, ich möchte ſagen logiſche Symmetrie. Da war nichts Ueberflüſſiges, nichts Prunkhaftes oder Geziertes, aber alles feſt, gediegen, geſchmackvoll; und Alles ſtand am rechten Platz, als ob es Mutter Natur hingepflanzt hätte. Die Wände waren nur mit wenigen aber deſto werthvolleren Gemälden meiſt aus der italieniſchen Schule geziert, das Bibliothekzimmer beſtand, außer franzöſiſchen, deutſchen und engliſchen Klaſſikern aus landwirthſchaftlichen und kameraliſtiſchen Werken, und das Bad war im

griechiſchen Styl eingerichtet. Ausnehmend einladend war aber der Speiſesaal, worin ein eigenes Büffet von Roſenholz, das ſich durch einen Federdruck öffnete, ein glänzendes Silbergeſchirr zeigte. Trat Herr E. punkt 1 Uhr — nie eine Minute ſpäter oder früher — in dies Speiſezimmer, ſo folgte ihm auch gewiß der alte Bediente auf dem Fuße mit der Suppenterrine, ſollte er nicht auf der Stelle ſeinen Abſchied haben, denn Ordnung war gleichſam die Religion dieſes merkwürdigen Mannes.

Nach Tiſche wurde an heißen Tagen auf dem Belvedere des Hauſes der Kaffee genommen, wurden die Zeitungen geleſen und freundliche Unterhaltungen gepflogen. Johann (jeder Bediente mußte ſo heißen) verſäumte dabei nie zierliche Kübel friſchen Eiſes neben das Kaffeebrett zu ſtellen. Nach dem Kaffee wurde dann Billard geſpielt, und welch ein herrlich eingerichtetes Billard-Zimmer war das? Ein Hofmeiſter des Herrn E... (zur Stunde jetzt einer unſerer erſten Staatswürdenträger) leitete die Studien der Knaben, und theilte unſere menu plaisirs. Punkt 3 Uhr mußte Alles an ſein Geſchäft, und ſollte jede Parthie auf 23 ſtehen. So war ich täglicher Genoſſe des Hauſes, und ein für allemal zu Tiſch geladen. Mochten die höchſten Herrſchaften bei Tafel ſein, der Klavierlehrer behielt ſein Couvert, das er allerdings zur rechten Zeit abzulehnen wußte. Welches Glück mich in dies Haus gebracht, erinnere ich mich nicht mehr, ich glaube faſt durch die Frau Profeſſor. Ich wurde gerne angenommen, weil ich ein „Straßburger" war, woher auch mein Gönner ſtammt. Daß dieſer bei ſeinen vortrefflichen Eigenſchaften ein Original war, erhellt aus vielen hier nicht in Kürze auseinander zu ſetzenden Zügen.

Gewöhnlich gab ich meinem lieben kräftigen Knaben von

11—1 Uhr musikalischen Unterricht. Herr E., dessen verstorbene Gattin selbst Besitzerin einer ausgesuchten musik. Bibliothek war, wohnte, wo er sich nur eine kurze Zeit abmüßigen konnte, diesen Stunden bei und mußte ich ihm dann Lieblingsweisen seiner Gattin vorspielen, wonach sein ernstes Wesen alsbald in eine milde Freundlichkeit überging.

Gingen wir baden, so war das Badhäuschen zum Voraus bestellt, und es lagen weiche Kissen und Teppiche schon längst bereit. Machten wir weitere Spaziergänge, so sorgte Johann vorher für geschmackvolle Einkehr, und dann durften Forellen und Krebse, durfte der Jagnesson gewiß nicht fehlen. Bei allen Touren aber liebte es unser freundlicher Wirth durch lehrreiche Anekdoten aus der musikalischen Literatur auf den Geist meiner Zöglinge zu wirken, und wenn ich mich dazu tüchtig vorbereitete, so war das eben keine leichte Aufgabe.

Das war eine schöne Zeit, die aber nicht lange grünen bleiben sollte.

Eines Tages forderte mich Herr E. auf statt des Billardspiels ihn in sein Kabinet zu begleiten. Wir setzten uns und in seiner einfachen Weise, nur etwas feierlicher begann er folgender Maßen. Ich kopire hier mein Tagebuch:

„Was ich", mein werther Herr B., „so sehr an Ihnen schätze, ist nicht allein, daß Sie ein Straßburger sind, sondern daß Sie ein ächtes Künstlergemüth haben, und meinen Sohnen so viel Anhänglichkeit beweisen. Um mich dankbar zu bezeigen, möchte ich Ihnen aber eine kleine vielleicht nicht unnütze Lehre mit auf den Weg geben. Sie baten mich vor einiger Zeit um die Erlaubniß, Ihren Zöglingen ein Duo oder dergleichen dediciren zu dürfen, und ich schlug es Ihnen rund ab. Sie schienen gekränkt, aber es war so besser, und zu der Be-

schichte mit der Frau Professor möchte ich Ihnen einen Kommentar liefern: Tediciren Sie Ihren Schülern niemals etwas, namentlich Frauenzimmern nicht. Junge Männer und Knaben beachten so etwas nur wenig, junge Mädchen aber desto mehr, denn sie sind schlau, früher reif, als Sie glauben, und fühlen bald eine versteckte Absicht heraus; die Eltern aber eine versteckte Liebelei. Sein Sie so exakt als möglich, aber kommen Sie weder früher in Ihre Stunden, noch gehen Sie später fort, denn wer liest in Ihrer Seele, wie die Sache gemeint sei? Auch war es Ihnen wohl schon unbequem geworden, wenn kleine Mädchen mit 15—16 Jahren gleichsam plötzlich zu Jungfrauen sich gestaltet haben und der Lehrer förmlich erschrickt vor dem traulichen „Du." Dieser Verlegenheit entgeht man am Besten, wenn man gleich anfangs das Wickelkind in der dritten Person pluralis anredet. Ich fürchte, Sie haben hierin schlimme und für Ihre Oekonomie selbst nachtheilige Erfahrungen gemacht, deßhalb nützen Sie dieselben... zum Abschied."

„Zum Abschied?!" rief ich bestürzt aus und sprang vom Stuhl auf.

„Ja, mein werther Freund,' zum Abschied, denn ich verlasse morgen Frankfurt auf immer und ziehe wieder in mein liebes Straßburg ein. Besuchen Sie uns bald und nehmen Sie dieses als eine kleine Entschädigung für die Verluste von Seiten der Frau Professor." Und dabei ließ der edle Mann ein kleines Portefeuille in meine Hand gleiten, wehrte Dank wie Abschied sanft ab, und verließ rasch das Zimmer.

So war der schöne Traum vorbei und „Mann und Freund sah' ich niemals wieder!" Höchst erschüttert in meiner Wohnung angelangt, fand ich beim Eröffnen des Portefeuille eine Melodie

von Noten vor, die noch lange nachklangen in meiner Erinnerung. Es waren — Banknoten!

Ich konnte mich nicht erwehren, mich so lange bei einzelnen Personen aufzuhalten, weil Alles von ihnen Erzählte für mein Leben von rückwirkender Bedeutung ist, doch werde ich suchen, das summum cuique fortan im Auge zu halten.

Nicht mochte ich hier ungewöhnlicher Zeichen in meinem Stundenplan vergessen, weil ich nun einmal Eigenthümlichkeiten liebe. Ich bezeichne also meine Stunden nach den hieroglyphischen Zeichen der Wochentage aus dem höchsten Alterthum.

☉ (Sonne) Sonntag; ☾ (Mond) Montag; ♂ oder ♂ (Mars) Dienstag; ☿ (Merkur) Mittwoch; ♃ (Jupiter) Donnerstag; ♀ (Venus mit dem Spiegel) Freitag; ♄ (Saturn) Samstag.

Siehe, da bin ich in der Hitze des Gefechts meiner Selbstschau wieder vorausgeeilt, werde nun aber zu meinen Freunden zurückkehren und bessere Ordnung zu halten suchen.

Reflektionen.

Und gerade mit diesem Worte erwächst mir ein guter Anhaltspunkt, denn Ordnungsliebe ist mir angeboren, und gleichsam ein Erbtheil von meinem Vater. Wenn der Göthe'sche Spruch: „Ordnung läßt Zeit gewinnen" aus der Hölle stammt, so ist er doch sehr nachahmungswerth und gleichhaltig der himmlischen Moral Schillers: „Ordnung, segensreiche Himmelstochter u. s. w."

Dennoch aber kommt diese Zeit, oder vielmehr der Zeitmangel mit dieser Ordnungsliebe nicht selten in Konflikt, und

was helfen sollte, wird zum Unstern, denn obgleich ich Alles und Jedes in Fächer und Schubfächchen sorgsam eingetheilt habe, so kann ich denn doch das, was ich suche, oft weit weniger finden, als wenn alles drunter und drüber läge. So klage ich mich weit ärger an, als es mein ärgster Widersacher thun könnte. Die Register meiner Bibliothek lassen allerdings auf eine große Ordnung schließen, allein ich gewinne nicht Zeit diese Ordnung einzuhalten. Es gäbe also zweierlei Ordnungen, eine theoretische und eine praktische, die getrennt, sich gleichsam einander aufheben. Weshalb aber gewinne ich diese Zeit nicht? Aus Zeitmangel etwa? Thörichte Selbsttäuschung. Der Mensch kann Alles, wenn er es nur ernstlich begehrt. Wenn z. B. tausende von Briefen mit den üblichen Entschuldigungen wegen Zeitmangel beginnen, so ist das nur ein ausgestelltes Armuthszeugniß für den Briefsteller, und ein schlechtes Kompliment für den Empfänger, obgleich sich dieser in der Regel ehrlich revanchirt, denn wer den Drang zu schreiben, wirklich in seiner Brust trägt, hat immer Zeit.

„Und plagt dich Gicht und Zipperlein,
So schreibt sichs bei des Lämpchens Schein
Doch so gemüthlich, wahr und rein."

Und welche Sprache übersetzt, welche Encyclopädie detaillirt das Wörtlein „gemüthlich" und mit welchem Gefühl ist es zu vergleichen? Ein großer Geist, eine starke Seele, ein warmes frommes Herz, tiefe und zarte Empfindung — Alles dies kommt dem wahren Begriff des Worts „Gemüth" nicht bei. Am nächsten dürfte man es treffen, wenn man ohne allen Eigennutz das Gefühl eines Menschen in einen angenehmen Zustand versetzt, oder besser noch, wenn man (wie auch

ſchon die Einleitung bevorwortet) ſich nicht von dem Kindesalter losſagen kann.

Vielleicht helfen einige Beiſpiele?

Einen Wurm, einen Käfer bei Seite ſchaffen, damit er nicht zertreten werde ... ein Kind vor Strafe zu bewahren, wenn der Vater des Kindes, das den Wurm zertreten, züchtigen will .... ſelbſt gebrechlich, einen Greis durch ein Waſſer leiten .... ſelbſt ermüdet oder leidend, einen Gaſt durch Erzählungen erheitern .... wenn mich ein Freund beleidigt hat, und ich ſuche ihn zu verſöhnen .... einem ſchlechten Klavierſpieler geduldig zuhören, weil deſſen Verwandte ihre Freude daran haben .... und ſelbſt über die zu lächeln, die uns wegen allzuviel Empfindſamkeit verſpotten?! Vielleicht auch noch eine Kopie aus meinem Tagebuch: „Ich ſpiele Variationen von mir in einem Konzert, das Karoline und ich einem blinden Deklamator (B... veranſtalten. Alle Laufereien aber laſten auf mir allein. Ich leite den Blinden auf das Podium, ſouffliere ihm, und bin ſein factotum. Karoline ſpricht alemanniſche Gedichte, Schelble und Kremmer ſingen.

Freilich gab es auch Fälle, wo dieſe Gemüthlichkeit an Narrheit gränzte, wenn z. B. eine Schauſpielerin oder Sängerin, mich ihren Schutzgott nennend, mir nicht allein alle ſolche Konzertſtrapazen gnädig in die Schuhe ſchob, ſondern ich auch noch die Ehre hatte, die Künſtlerin auf meine Koſten in einem Stadtwagen (damals gab es noch keine Fiakres), abholen und wieder nach Hauſe fahren zu dürfen.

In allen Fällen werde ich das, was ich für Gemüth halte, als Hauptprinzip meiner ſanfteren Neigungen treu bewahren, und hoffe dadurch einigen Erſatz für andere mir mangelnde Tugenden zu finden.

Ich beabsichtigte in dem folgenden Artikel den Leser von hiesigen, auf mein Leben influirenden Persönlichkeiten zu unterhalten. Namentlich mußte ich mit Schelble, dessen Bekanntschaft ich vor Allem suchte, beginnen. Doch ist dieses Mannes Geschichte so eng mit den Fragen des hiesigen Museums und Cäcilienvereins verwoben, daß ich, ohne mich zu verwirren, vorerst mit der Wesentlichsten dieser beiden Anstalten im Reinen sein mußte. Somit werfe ich mich vertrauungsvoll an das Herz meines edlen Freundes A. Clemens, und bitte ihn, mir zu erlauben, einiges aus dem Vorworte einer Brochure über das Frankfurter Museum (Varrentrapp 1837) excerpiren zu dürfen. In der Erinnerung nun, daß A. Clemens (denn hier ist nicht vom Doctor medicinæ, sondern vom Beamten dieser Anstalt die Rede), auch meine Wenigkeit später excerpirte, und zwar in seinen im Museum gehaltenen Vorträgen mehrere meiner Novellen *), wird er mir diese Revanche hoffentlich nicht verübeln.

Museum. Cäcilienverein. Schelble.

„Das Frankfurter Museum", so beginnt der geschätzte Verfasser sein Vorwort, „obgleich keine Gelehrtenanstalt, eröffnet doch jeder geistigen Thätigkeit seine Pforten ohne Unterschied. In bunter Reihe nimmt bald diese, bald jene das Wort. Rede

*) „Das Götterland der Tonkunst." — „Ein Ton aus der Skala eines Musikers im 19. Jahrhundert." — „Theaterrevolution" u. s. w. erschienen in verschiedenen Zeitschriften, und sind später in Bücher übergegangen.

wechselt mit Musik, Kunstausstellung mit Gesang. Alles heißt willkommen, was das Gepräge des Wahren, Guten und Schönen trägt u. s. w."

Nachdem also die Tendenz besprochen war, beginnt der geschätzte Verfasser die Einleitung wie folgt, wobei ich wiederholt erinnere, daß ich nur skizzenweise verfahre.

„Das Museum, was es war, ist und sein könnte
(vorgetragen am 13. Januar 1837").

„An einem Sonntage des Spätsommers 1807 ergingen sich drei ehrenwerthe Männer vor den Thoren von Frankfurt, wo Sciolett's schaffende Hand bereits einen reizenden Garten (die Promenaden) hervorzuzaubern begann. Auf ihrem Rückzuge von einem plötzlichen Regenguße überfallen, sahen sie sich genöthigt in das nahe gelegene „goldne Roß" (jetzt Hôtel de Hollande am Götheplatz), einzutreten. Große Begebenheiten aus kleinen Ursachen! Diese drei Männer, nämlich der im vorigen Jahr hinübergegangene Niclas Vogt, der geist- und gemüthvolle Verkünder der „„Rheinischen Sagen""; ferner der noch lebende und für das Gute rüstig wirkende Baurath Heß, und endlich der jetzt in Weimar wohnende, als Architekt ausgezeichnete Oberbaudirektor, Ritter von Coudray, waren die Stifter, und der Regenguß die Ursache der Gründung unsers Museums."

Wäre ich skeptisch, so könnte ich von wässerigen Dämpfen reden, allein solche Sachen liegen mir fern, und was nun folgt war allem Wasserstoff ferne und blos rein geistiger Natur.

In den Saal eingetreten, von heitern Gästen umschwärmt und mit der rheinischen Flasche liebäugelnd, wallte Vogt über:

„Hier" (vergessen Sie nur ja nicht, daß ich blos skizzire) „hier athmet Alles Scherz und Vergnügen, und Gleiches gesellt sich zu Gleichem .... Könnten wir uns nicht auch mit Gleichgesinnten vereinigen zur Geselligkeit, Freude und zum Lebensgenuß? Fort also mit aller Koterie und Sonderbündnissen. Könnten wir's nicht eben so gut haben, wie diese Frohen hier? Auf denn, meine Herren, Hand ans Werk, lassen Sie uns diese Stunde weihen, indem wir einen Plan ersinnen, wie so etwas ins Werk zu setzen wäre." Also wurden die ersten Grundzüge des künftigen Museums mit Vleistift entworfen. Die erste Klasse begriff anregende Vorträge der Gelehrten, die zweite Zeichnung und Plastik, die dritte Musik, die vierte beitragende Kunstfreunde, wobei Vorstand, Sekretariat, Korrespondenz, Protokoll gleichzeitig geboren wurden. Die Karten waren gemischt, und jeden Freitag sollte ausgespielt werden, eine Sitte, die noch nach 57 Jahren stattfindet. Jedenfalls wurde die Sache mit seltner Energie betrieben, denn schon nach einigen Tagen erfolgte von Aschaffenburg aus die Bestätigung Karls von Dalberg, des Kunst und Wissenschaft liebenden Fürsten Primas. Von den Rittern des Geistes (Gutzkow vergebe mir dieses Plagiat), die ihre Theilnahme diesem jungen Institute zugewandt, nenne ich blos Moritz von Bethmann, Domherr von Dalberg, Zacharias Werner und Jean Paul. So leuchtete also unserm Museum ein freundlicher Stern bis freilich trübere Stunden folgen mußten. Nach Napoleons Sturz näherten sich die Verbündeten Frankfurt und Dalberg mußte flüchten. Dies ist die erste Periode des Museums von 1807—14. Vor einem durch so viele politischen Stadien herbeigeführten Todesstoß, schützte endlich Anton Kirchner und andere rüstige Männer, bis endlich Schelble, noch bei der Oper unter interimistischen

Tirektoren engagirt, zum Vorſteher der muſikaliſchen Klaſſe ernannt wurde, und bei den damals ſo beſchränkten Mitteln das faſt Unmögliche leiſtete, bis endlich der eigentliche Deus ex machina Louis Spohr, 1817 erſchien. Mit deſſen großartigen, früher noch nicht gekannten Leiſtungen ergoß ſich ein neues Leben in die Adern der ſiechen Anſtalt. Von allem Dilettanten-Weſen ausgeſchloſſen, und auf ſolche kräftige Weiſe geleitet, war das Orcheſter mit der Anſtalt wieder ausgeſöhnt, und ſpäter, (1821) unter Guhr, überließ ſich daſſelbe vollends dem Genuß der in großerem Maßſtabe (namentlich die Beethovenſchen Symphonien) aufgeführten Tonſtücke. Theils principielle, theils ökonomiſche Verhältniſſe theilten die Anſtalt in ſogenannte große und kleine Muſeen, deren Zweck im Wortlaut liegt.

Wenn das Erſtere ſeine vollen ungezügelten Kräfte entwickelt, ſo bildet das Zweite gleichſam das Echo in der Kammermuſik, dem anſpruchloſen Liede und dem Leſevortrag.

Wie nun auch die junge Anſtalt durch Wechſelfälle bald ſteigt und ſinkt, ſtets erneut ſich ein reger Geiſt durch den Zutritt treuer Männer, an deren Spitze der treffliche Kirchner und Hofrath Berly unermüdlich fortwirken.

„So wachſen die Räume, ſo dehnt ſich das Haus", und vor Allem verlangt das ſchöne Geſchlecht ſeinen Antheil an den Progreſſen der Anſtalt, bis faſt keine Steigerung mehr möglich, und wir nach ſo ſtörenden Auswanderungen*) end-

*) Die bisherigen Lokalitäten dieſer Ueberſiedelungen waren die Gaſthöfe: der Engliſche Hof, das rothe Haus, der Weidenbuſch, der Harmonie-Saal, abermals der Weidenbuſch (vornehmer jetzt Hotel de l'Union), und der neue Saalbau

lich in den Besitz des neuen Saalbau's gekommen, aus dessen glanzvollen Räumen die für die wachsenden Bedürfnisse des Museum-Publikums doch wieder zu beschränkt zu werden drohen, uns nun die größten Meisterwerke der Tonkunst entgegen strömen."

Jedenfalls vergessen wir nicht, daß hier ein Beamter gesprochen hat, und dem „audiatur et altera pars" (denn jedes Ding hat auch seine Kehrseite) nicht minder Rechnung zu tragen wäre. Auch soll der Umstand, daß ich von einem wohllöblichen Beamten-Rath des Museums in den 30er Jahren einen werthvollen Siegelring als pretium affectionis erhalten habe, mich nicht verhindern, eine solche Kehrseite, woraus z. B. der Beiname „Museum" entsprungen, herauszuheben; doch möchte ich die so mühsam erworbenen Errungenschaften nicht gleich a priori durch recensirende Elemente trüben. Mag daher, was nöthig ist, sich im Laufe der Zeit successive und mäßig von selbst entwickeln.

Auf Schelble persönlich zurückzukommen, so brach mein Tagebuch, ehe ich ihn näher kennen gelernt, lakonisch und wörtlich folgendermaßen den Stab über ihn: „Herr Schelble lobt meine Kompositionen, verspricht sich für mich zu interessiren, hält aber nicht Wort. Ein guter Sänger, aber steifer Schauspieler. Hat viel Anhänger und jedes seiner Worte gilt als ein Orakel. Ich möchte nicht sein Feind sein, kann ihm aber nicht schmeicheln."

Seine Phasen zwischen dem Theater, dem Museum und Cäcilienverein, worin Schelble vom Jahr 1813 an fast gleichzeitig wirkte, erschöpfend zu bezeichnen, erlaubt der Plan meines Buches nicht, weßhalb ich, und zwar in Bezug auf mei-

nen perſönlichen Rapport mit ihm kaum andeutend verfahren kann *).

Schelble, geboren zu Hüfingen im Schwarzwald, ſang in Stuttgart den Saraſtro, veränderte durch wahrhaft demoſteniſche Studien ſeinen permanenten Stockſchnupfen, und bildete ſich allmählig zum Tenor heran. In welche Zeit es fiel, wo dieſer Sänger, als er einſtens den Achilles ſang, in ſeiner Arie fortlaufen mußte, weil ihn ſein Uebel überfiel und das Orcheſter ohne ihn fortſpielte, weiß ich nicht mehr genau, doch erzählen es ältere Orcheſtermitglieder noch. Soviel iſt aber gewiß, daß unter Spohr's Einfluß ihm ſein Faufi in dynamiſcher Beziehung koſtbar gelang, und er ſpäter auch in Concerten als Muſterſänger galt. Für ihn und die liebliche Friedel ſchrieb Spohr ſeine Zemire, und konnten ſeine Verehrer gewiß nur bedauern, daß Schelble nicht öfter Gelegenheit fand, ſich in ähnlichen Parthien (er ſang den Azor) auszuzeichnen. Indeſſen fühlte Schelble wohl am beſten, wozu er eigentlich geboren war, und ſeine Anhänger fühlten mit ihm, daß ſeine intenſive Kraft ihn endlich auf die rechte Bahn lenken werde. Aus den ſechs Männerquartetten, die damals Spohr geſchrieben und von Schelble, Kaſtner, Juſt und ihm (Spohr ſang den 2. Baß) geſungen wurden, ſollten aber noch ganz andere Dinge hervorgehen, und man hatte wohl nicht die Ahnung, wie mächtig ſich in der beſcheidenen Wohnung Schelble's **) dieſelben verbreiten wurden.

*) Ein durchgreifenderer Bericht über Schelble findet ſich in den „Wanderblüthen von Lucian Reich". Herder's Buchhandlung in Karlsruhe, 1855.

**) Bei Peter Pania hinter der Schlimmen Mauer, woſelbſt auch der Violiniſt Engel und ſpäter der Celliſt Haſemann wohnten.

Wie denn immer Eines das Andere gebiert, so reihten ſich an jene Männerquartette ſtets größere Elemente. Das Beiſammenwohnen Haſemann's und Engel's und die Theilnahme Nicolaus Waldenecker's konnte nicht unbenutzt bleiben. So entſtanden Spohr's ſonntägliche klaſſiſche Streichquartette im rothen Hauſe, entſtanden Schelble's Vokal-Geſänge, an welchen bald auch Damen theilnahmen. Die Eiferſucht der Orcheſtermitglieder ließ eine Abſonderung nicht zu. Der Düring'ſche Verein ſelbſt lieferte ſeine beſten Kräfte, der Thätigkeitsdrang nach ſo langem Schlafe ließ ſich nicht mehr aufhalten, bis Schelble denn jenen Liebhaber-Concert-Verein organiſirt hatte, woraus endlich der der Sancta Caecilia geweihte Zirkel entſtand, der jetzt, nach einem halben Jahrhundert in Pracht und Blüthe prangen ſollte. Lange aber zuvor ſagte Schelble dem „irrenhäuſigen" Theaterleben valet, wodurch er natürlich Zeit gewann, ſeine Kräfte zur weiteren Ausdehnung der klaſſiſchen Muſik zu widmen, woran ja immer ſein Herz hing. Länger als ſeine zahlreichen Büſten wird die Erinnerung an Schelble's Verdienſte um die Tonkunſt dauern, und es iſt unbegreiflich, daß ſich unter ſeinen zahlreichen Verehrern noch kein einziger durchgreifender Biograph gefunden hat.

Zum Schluſſe dieſes Artikels muß ich indeß bemerken, daß es undankbar wäre, auch über totale Vernachläſſigung Schelble's meiner zu beklagen, indem ich am Ende des Jahres 1817 von ihm aufgefordert wurde, in einem der kleinen Muſeen im engliſchen Hof das Mozart'ſche Trio in Es-dur zu ſpielen. Die Annalen erzählen, daß ich gut geſpielt hätte, alſo muß es wohl wahr ſein.

So weit, was ein kurzer Umriß von ſolchen Inhaltsdimenſionen zu geſtatten vermag, und deßhalb wieder zu meinen perſönlichen Abenteuern.

Ebbe und Fluth.

„Ebb' und Fluth,
Eis und Gluth,
Leidenſchaft
Aufgerafft!"

Dieſe Strophe wäre ein paſſendes Motto für dieſes Kapitel, denn es muß dem ruhigern Beſchauer dieſes In- und Durcheinandergreifen, dieſes Wühlen in poſitiven und negativen Dingen, ohne zu einem beſtimmten Reſultate zu gelangen, völlig räthſelhaft erſcheinen. Dennoch war es ſo. Vor Allem befanden ſich meine Finanzen in derangirten Zuſtänden, obgleich die Mittel zu deren Beſſerung — hätte ich rechnen gelernt, oder vielmehr rechnen wollen — in meiner Hand lagen. Ein Pinſelſtrich ſei bei dieſer Gelegenheit, weil er mein Naturel bezeichnen hilft, aus meinem Tagebuch vom 27. Oktober 1817 wiedergegeben: „Ein Stück Schwarzbrod, mein Diner, auf der Promenade verzehrt, ſchmeckt mir köſtlich .... und ſo öfter zum Obſt und zu einer Sonnenſchein Dance."

Als Seitenſtück um dieſelbe Zeit. „Trotz unſerer Armuth kleiden wir (Blind, Gambs und ich) einen armen Handwerksburſchen aus unſerer eigenen Toilette von Kopf bis zu Fuß."

Welche Carrière ich hätte machen können, wenn ich, „das Thier auf dürrer Haide, wenn ich der Kerl wäre, der ſpekulirt? Oder ob ich auf meiner ſchönen grünen Weide im freien Genuß des Lebens" nicht dennoch glücklicher geweſen bin? Wer kann das wiſſen?

Aber es iſt eine bekannte Sache, daß in lauter wenn, aber und hätt' ich, in dem ewigen Wollen und ſo wenig

oder gar nichts ausrichten, das Verderben der Gesellschaft liegt, und unser Jean Paul sagt sehr treffend: „die Hölle ist mit guten Vorsätzen gepflastert!“

Jedenfalls habe ich all mein Leben hindurch, eben weil ich oft mehr ausgab, als ich eingenommen, nur das Nothwendigste gehabt, obgleich das Höchste zu begehren ich mich werth erachtete.

Sei dem, wie ihm wolle, so wäre es jedenfalls so unerquicklich als zwecklos eine Geschichte der Kämpfe um's liebe Brod zu schreiben, weßhalb ich lieber Alles kurz zusammenfasse und mir selbst etwas darauf einbilde, zu dem großen Sängerbunde zu gehören, der, „da die Welt vergeben, sich stets bereit hält, mit unserm Schiller-Zeus in seinen Himmel einzugehen.“ Einiger hervorstechenden Einflüsse auf meine Wirksamkeit in jener ersten Frankfurter Periode sei hier besonders gedacht.

Zunächst erwähne ich der Familie M., aus derem achtbaren und intelligenten Hause ein Gesangverein hervorging, welchen ich nicht allein leitete, sondern aus dem ich auch für meine eigenen Fortschritte in der Dynamik neue Nahrung zu schöpfen vollauf Gelegenheit fand. Aeltere und neuere, aber stets vorzügliche Ensembles wurden hier von den Familiengliedern vorgetragen, und da eine dieser begabten Töchter einen unter der Sängerin Graff und unserm Schelble gebildeten hohen Diskant besaß, so konnte es nicht fehlen, daß sie der eigentliche Mittelpunkt dieser kleinen Kapelle war. Eine Reihe von Jahren hindurch dauerten diese Uebungen, die auch mir zu Dichtung und Komposition des Stoffs zur Genüge Anlaß gaben. Einen besonderen Werth legte ich auf eine größere durchgeführte Cantate im Genre der Adelaide, wozu die seltsame Ver-

anlaſſung ein Fünkchen war, das von einem Lichte auf den Flügel herabfiel. „Hannchen, Hannchen! ſo gieb doch Acht!“ rief die Sängerin mit melodiſcher Stimme, wodurch ſogleich folgendes Thema entſtand:

Hannchen!

„Sie machen uns am Ende wohl ein Lied darüber?“ hieß es, und da ich mir ſo etwas nie zweimal ſagen ließ, ſo entſtand Op. 12. „Fantaſie an Laura“, da der Name Hannchen, ſo lieblich er auch klingt, für einen prätentiöſeren Aufſchwung mir nicht recht paſſen wollte. Im Muſeum fand dieſes Lied durch Rieſers anmuthigen Vortrag, nicht geringen Beifall, wie überhaupt in Mitten ſo vorzüglicher Geſangs-Nymphäen die Gelegenheit zu verführeriſch war, als daß ich ſie nicht hätte benutzen ſollen.

Anderer ſchätzbarer Damen gedenke ich mit Erhebung. Madame Bolongaro-Crevenna, deren Tochter ich, wie bereits erwähnt, in meinem Elſäßer Dorfe unterrichtete, war eine der ſchönſten und liebenswürdigſten Frauen, welche jemals aus dem Lande der Geſänge nach Deutſchland übergeſiedelt ſind. Madame Müller (unter dem ſeltſamen Namen „Britten-Müller“ bekannt) war eine gelehrte Pianiſtin und in höheren Kreiſen wohl geachtet. Man konnte gewiß ſein, ſtets eine Partitur von Händel oder Bach bei ihr zu finden. Beide Frauen bemühten ſich mir in Offenbach ein Nest zu gründen, wohin mich auch mehrere Freunde, unter dieſen Hofrath André, Pfarrer Spieß, der Saitenfabrikant Joſ. Pirazzi und Freund Reinwald (ein liebenswürdiger Enthuſiaſt für Muſik und

Dichtkunst *) ziehen wollten. Die gleich wohlwollende Absicht hatte namentlich die Familie von Goldner, in welcher ich wie ein Freund des Hauses wohlgelitten wurde. Leider wurde die Tochter des Hauses, welcher ich Unterricht zu ertheilen das Glück hatte, den Eltern durch den Tod entrissen, wodurch auch meine Beziehungen zu dieser Familie bald aufhörten. Obgleich ich nun alle Anerbieten dieser Freunde ausgeschlagen (denn ich ging damals schon auf Freiers Füßen), so werden meine Sympathien für Offenbach doch niemals aufhören. Hier darf ich auch des Herrn Alexander Bernus erwähnen, der mir stets huldvoll entgegenkam, und diese Theilnahme auf seinen Sohn, Herrn Franz Bernus übertrug. Ich hatte vor Jahren die Ehre dessen Gesang am Flügel zu begleiten. Später, als Herr F. B. einen Theil der Theater-Leitung übernommen, und ich selbst zu jener Zeit einen Verwaltungsposten bei derselben bekam, konnte es nicht fehlen mit ihm in Geschäftsberührung zu kommen. Auch als Herr B. Senator geworden, wendete er seinem alten Lehrer die gewohnte Gunst zu.

Eine in der That handgreifliche Episode aus dieser Offenbacher Zeit, muß mir durch einen persönlichen Angriff auf mein Leben, als ich in der Nacht durch das Offenbacher Wäldchen nach Frankfurt zurückkehren wollte, nur noch unvergeßlicher bleiben.

Ein damals noch rüstiger und jovialer Freund, Wallner, früher Theologie in Jena studirend, später in Frankfurt zum Handelsstande übergetreten, wird mir, obgleich auch längst dahin, in Familienbeziehungen stets theuer bleiben. Er gehörte zu den

*) Von demselben erschien ein sehr schätzbares literarisches Werkchen: „Die Spende", mit einer geistreichen Vorrede von Ludwig Börne.

„Mittlern", die für Alles Rath wiſſen, und gleich dem Schlemihl immer alle Taſchen voll haben. Am eifrigſten aber opponirte er, wenn er fürchtete, ich könne mir in Offenbach eine reiche Erbin holen, welche meine Protektricen gewiß ſchon in petto haben mußten.

Wahrſcheinlicher aber fürchtete er die Trennung zwiſchen ſeinem Töchterlein Louiſe (ſpäter Frau Gambs) und meiner Eliſe, welche beide Mädchen man nur die Inſeparables nannte.

Hier, paſſend, glaub' ich intime Verwandtſchaftsbande berühren zu dürfen: ſo führt des alten Wallner's Sohn, der Bruder Louiſen's und ſpäter Gatte meiner Schwägerin Wilhelmine ein deutſcher Geradaus das Geſchäft meines wohlhabenden Schwagers, eines biedern Zunftmeiſters, welcher das Glück hat in ſeiner reizenden Villa ein unabhängiges Leben führen zu können. Deſſen jüngſte Schweſter, an einen italieniſchen Profeſſor Marochetti vermählt, hat ſich als Geſangslehrerin in Mailand und ſpäter als Gründerin eines Inſtituts in Berlin Ruf erworben. Doch ſcheint ſie an ihres Bruders Seite noch beſſer aufgehoben. Auch hier bleiben Kinder und Enkel nicht aus, weshalb auch des Schwiegerſohns der Marochetti, eines tüchtigen Sängers, vortheilhaft zu gedenken iſt. Soviel von dieſem einfachen und bürgerlichen Familienleben, als zur Geſchichte des Privatmannes gehört.

Nun weit abſchweifend, wie Saul unter die Propheten kommt, aber als Uebergang in dieſe Zeit gehörend, ſei eines *außerordentlichen* Mannes gedacht, dem Wortlaut nach, weil er *außer* aller *Ordnung* lebte, eines Mannes, gleich berühmt als berüchtigt, gleich ſchön als häßlich, gleich geliebt als verachtet, gleich genial als cyniſch. Und dieſer Mann iſt:

Julius Weidner.

Nur wenig Züge aus ſeinem Leben ſeien mir vergönnt, in ſofern dieſelben mit meiner eigenen Perſon in Berührung kamen.

Weidner's Memoiren zu ſchreiben waren mir einſt vorbehalten, aber ſo oft ich auch anklopfte, Julius Weidner war entweder nicht zu Hauſe, oder in einem Zuſtande, welcher keine vertraute Mittheilung geſtattete. Anderſeits war ich abgehalten und als er in einem Verſorgungshauſe zu Vendorf bei Koblenz ſeinen Geiſt aufgab, bereuete ich zu ſpät, daß ich nicht eifriger darauf gedrungen habe, mich auch mit dem innern Menſchen bekannt zu machen. Welche Schätze kunſthiſtoriſchen Wiſſens mußten hier verloren gegangen ſein.

Die komiſche Scene, von der ich hier reden will, ereignete ſich, als Ihlée mich als Pianiſt für das Schauſpiel engagirte, wofür ich eine Art von Stellung und den freien Eintritt ins Theater erhielt. Mein Debut war in einem Luſtſpiel, wo ich zu phantaſiren hatte.

Karoline Lindner, die immer gerne neckte, geſellte ſich zu mir an das Pianoforte und drohte falſch zu taktiren. Auf meine Frage nach meinem Stichwort, antwortete ſie: „frage den Grobian ſelbſt" und lief hinter eine Couliſſe. Mir blieb alſo nichts übrig, als mich an Herrn Weidner zu wenden, der ſchon 1813 nach Frankfurt kam und, irre ich nicht, 1817 Regiſſeur des Schauſpiels wurde. Ganz unbefangen ging ich auf ihn zu und fragte, wann ich denn eigentlich zu ſpielen hätte? Daß ich nicht gleich eine Ohrfeige bekam, war Alles. Dagegen ſtellte er ſich breit vor mich hin und ſchnauzte mich folgendermaßen an: „Wer ſind Sie, Herr? Stellen Sie ſich mir

erſt vor!“ und davon war er. Kaum hatte ich mich von der Verblüfftheit erholt, als Karoline auf mich zuſtürzte und mir zurief: „Karl, Karl, ums Himmels Willen, verſpätet!“ Faſt hätte ich ein Paar Couliſſen umgerannt, kam aber noch knapp zu rechter Zeit an das Klavier, um mit einem Akkord hineinzufahren, deſſen Bezifferung ſchwer zu ermitteln ſein möchte. Doch zog ich mich noch glücklich genug aus der Affaire, und wiſchte mir den Schweiß ab, worüber ſich Karoline heimlich todt lachen wollte. Und dieſes war, vor faſt einem halben Jahrhundert mein erſtes Künſtler-Debut auf der Frankfurter Bühne. Am nächſten Morgen gegen 11 Uhr zog ich gleich nach Herrn Weidner's Wohnung, um ihm, wäre er wieder grob geweſen, einen „Dummen“ zu ſtürzen, denn damals kam es mir auf eine Paukerei nicht an.

Als mir nach zweimaligem Anklopfen ein mürriſches „Herein!“ entgegenſcholl, und ich in die Stube getreten war, erblickte ich den Mann, der ſpäter neben den Neſtoren des deutſchen Dramas glänzen ſollte. Auf einem zerriſſenen Sopha lag ein halb nackter Wilder in eine Rauchwolke gehüllt, eine große vergoldete Taſſe braunen Moccas in der linken, eine dicke Rolle in der rechten Hand. Noch andere Rollen lagen zerſtreut um ihn herum. Was ſonſt noch Alles unordentlich umher lag, verſchweige ich lieber. „Was beliebt, Herr?“ ſchnurrte mich der Bewohner dieſes Heiligthums an: „ich habe zu thun, wie Sie ſehen!“ „„Mein Name iſt Karl Gollmick““, erwiederte ich beſcheiden, und ich komme, „„mich Ihnen vorzuſtellen!““ .... Der Stich einer Tarantel hätte nicht mehr Effekt hervorbringen können, als dieſe Paar Worte, denn Herr W. ſprang plötzlich auf, wiſchte das Sopha ab, machte höfliche Bewegungen mich darauf nieder zu laſſen, lallte die Worte:

„nur einen Moment!“ und rannte in ein Nebenzimmer. Ich glaubte nicht anders, als der Mann wäre verrückt geworden, mußte lange warten, bis endlich Weidner wieder erschien, entwildert und gänzlich metamorphosirt. Ohne der gestrigen Scene im geringsten zu gedenken, drückte er in den artigsten Worten seine Freude aus, mich kennen zu lernen, fragte nach meinen Straßburger Angelegenheiten, versicherte mich seiner Hochachtung und Protektion.

Daß Zenith und Nadir so nahe beisammen liegen können, ließ ich mir nicht träumen, denn mein Wilder verwandelte sich plötzlich in einen eleganten jungen Mann. Dies war also Weidner, berühmt durch so edle Auffassung seiner Charaktere, wie durch seine oft hinein gemischten Bizarrerien. Dies war Julius Weidner, der in seinem Wittelsbach bei den Worten: „Was wollen die Hunde mit ihrem Gebell?“ mit einem solchen Geräusch in das Schlafgemach Philipps stürmte, daß dieser oder sein Kämmerer nothwendig geweckt werden mußte, und wären beide mit Taubheit geschlagen; derselbe Weidner, der sich als Roland im Thal zu Ronceval ein so kolossales Schwerdt bauen ließ, daß er es kaum aus der Scheide ziehen konnte u. s. w.

Andere Beispiele aus dem Leben gehören hierher. Es war bekannt, daß W. sich im Genuß von Spirituosen selten mäßigen konnte und selbst zuweilen tüchtig angetrunken auf die Bühne kam. (Thylot seligen Andenkens.) Eines Tages wurde der Redakteur der Tydaskalia und ich von ihm zur Table d'Hôte eingeladen; hier vermochte sich Weidner so weit zu überwinden, daß er seinen Gästen edele Weine darbot, sein Glas aber kaum mit den Lippen berührte und — Wasser trank .... Ein täglicher Gast im Hôtel zum Schwanen, mußte ihm stühner (wer kennt diesen Wirth aller Wirthe nicht?) wegen Unanständigkeiten das

Haus verbieten. Weidner nach einer ſolchen Beleidigung erſchien natürlich dort nicht mehr. Als aber Kühner geſtorben war, reihete ſich Weidner im tiefſten Schwarz gekleidet, den Leidtragenden an. Nach Jahren fügte es ſich, daß bei einer Feſtlichkeit wir, Weidner und ich, Brüderſchaft mit einander tranken, bei welcher Gelegenheit er mir die Notizen für ſeine Biographie verſprach, welches Verſprechen, wie bereits erwähnt, nicht in Erfüllung gegangen iſt.

Und nun zu unſerm würdigen Altmeiſter

Louis Spohr,

deſſen Ankunft ebenfalls in dieſe Zeit fällt.

Die trockene Tagebuch-Notiz, daß Spohr 1818 mich als Paukenſchläger mit einem Jahresgehalt von 300 fl. engagirte, wird meinen Leſern ſchwerlich genügen, und mir natürlich noch weit weniger, weshalb ich um ſo eher etwas weiter ausholte, weil ich noch anderer ſchätzenswerthen Perſonen dabei zu erwähnen habe. Die Niederrheiniſche Muſikzeitung wird mich hoffentlich keines Plagiats beſchuldigen, wenn ich hiermit aus deren Nummer 17 des Jahres 1860 einen Artikel abdrucken laſſe, welcher nicht blos Spohr's Ankunft und Eintritt ins Orcheſter, ſondern auch die damit verbundenen näheren Umſtände, inſofern dieſelben mich perſönlich angehen, bezeichnen.

Unter dem Titel: Ein kleiner Anhang zu A. Malibran's „Louis Spohr“ ſei alſo folgendes gegeben:

Dieſes Buch enthält unter Anderem auch einen Paſſus, den Eintritt Vollmick's in das Frankfurter Orcheſter betreffend. Da nun der Verfaſſer dieſes Artikels mit Vollmick in ſehr naher Berührung ſteht, denn er iſt es ſelbſt, ſo erlaubt ſich der-

ſelbe einige Berichtigungen, nicht als ob er irgend ein Intereſſe für ſeine Perſon damit hervorrufen wollte, ſondern weil dieſe Berichtigungen einige Fakta berühren, welche zur Ergänzung von Spohr's Aufenthalt in Frankfurt am Main, noch Manches nachholen dürften.

Daß mein hochverehrter Freund, Herr Xaver Schnyder von Wartenſee, vor 18 Jahren mich Spohr für ſein Orcheſter empfohlen, hat ſeine Richtigkeit, und ich bin ihm für ſeinen guten Willen auch ſehr verbunden, obgleich ich wünſche, ſeine Wahl wäre auf einen Andern gefallen; denn das Glück (wie auch Herr Malibran ein ſolches mit meinem Engagement in Verbindung zu bringen ſucht), das Glück, ein gutes Menſchenalter lang „des harten Dienſtes karges Brod zu eſſen", wenn man keine Erbſchaft macht oder ſonſt in Fortunas Loostopf keinen guten Griff thut, hat noch kein Orcheſtermitglied mit zeitlichen Gütern geſegnet. Der Verfaſſer jenes Buches ſagt ferner (pag. 16): „Ich wüßte nicht, daß Gollmick je dieſer Sache uneingedenk geweſen wäre." Gewiß nicht! iſt deſſen Antwort; denn noch leidet er, obgleich penſionirt, an den Nachwehen einer nie zu erſetzenden verlorenen Zeit. Den Leiden des Orcheſterdienſtes werde ich zu ſeiner Zeit einen eigenen Artikel widmen. Jedenfalls hat Herr Hackländer noch in keinem Orcheſter geſeſſen, ſonſt würde er in ſeinem „Europäiſchen Sklavenleben" deſſen gewiß Erwähnung gethan haben. „Das Lebensglück", von welchem Herr Malibran in Verbindung mit einer Orcheſterſtelle ſpricht, muß ich alſo hiermit auf das entſchiedenſte ablehnen.

Der Nachſatz jener Stelle in dem bezeichneten Buche iſt mir unklar, aber ſeine etwas myſteriöſe Faſſung dürfte manchen Leſer glauben machen, als datire ſich von meiner Anſtel-

lung Alles Uebel her, welches den großen Mann aus Frankfurt trieb, wie denn die folgenden Seiten dieſes Buches bis pag. 59 das Frankfurter Orcheſter zu einem wahren Heerde von Konſpiration und Intrigue machen möchten, auf welchem die Mitglieder deſſelben gleich Macbeth's Hexen den Trank brauten, in welchem Spohr den Tod ſeines Ruhms trinken ſollte. Herr Malibran hat hier offenbar durch ein Vergrößerungsglas geſehen, oder hat ſich übel berichten laſſen; denn von einer ſolchen Katilinariſchen Verſchwörung, von geheimen Komités, Komplotten u. ſ. w. (Siehe pag. 54) iſt mir durchaus nichts bekannt geworden, und was die „Nadelſtiche kleiner Feinde" betrifft, ſo können dieſe unmöglich im Stande ſein, einen willenskräftigen, energiſchen, das Gute und Nützliche anſtrebenden Dirigenten aus ſeiner feſten Stellung zu reißen. Es werden ſich gegen eine ſolche, eine ganze Korporation compromittirende Anſchuldigung, zur rechten Zeit ſchon die geeigneten Stimmen erheben; ich meines Theils verwahre mich vorläufig gegen eine Anklage, ſei ſie auch noch ſo maskirt gegeben, als hätte ich jemals in einer zweideutigen Stellung zu einem Manne geſtanden, den ich ſtets verehrt habe, ohne deshalb ein unbedingter Spohrianer zu ſein. Und Folgendes möge dieſes beſtätigen; denn von alledem abgeſehen, ſo war ich Herrn Spohr ſchon bekannt, ehe ich ihm durch Herrn Schnyder von Wartenſee empfohlen wurde. Ich hatte ſchon als Studioſus im Jahr 1816 in Straßburg die Ehre unſerm Altmeiſter, der damals noch ein junger Meiſter geweſen iſt, bei ſeinen Konzerten Dienſte zu leiſten. Mein kleines Schickſal führte mich ein Jahr früher nach Frankfurt, als Herrn Spohr ſein großes, und hier erwies er mir die Ehre, mich wieder aufzuſuchen und ſein erſtes Quartett, das er in dieſen Mauern ſpielte, in met-

nem Zimmerchen, im damaligen Institute des Dr. Kemmeter in der Schlesingergasse, mit drei Mitgliedern des Orchesters zu probiren, die alle jetzt nicht mehr leben. Es bedurfte allerdings der Ueberredung, in dem Frankfurter Orchester den Dienst eines Tympanisten zu übernehmen; als aber Herr Schnyder mir Aufschluß gab über die Poesie der Paukenschlägel, und Spohr mir versicherte, „der Pauker sei der zweite Direktor", da erwachte mein Ehrgeiz, und später fand ich, daß sich in der That auch poetische Elemente aus diesen Eselsfellen heraufwirbeln ließen, und man selbst mit Humor pauken könne. Aber nicht minder wie Herr Schnyder von Wartensee waren mir der Mechaniker Herr Einbiegler (welcher dann seine einschraubigen Pauken mit so bedeutenden Erfolgen ins Leben treten ließ), und weit später Herr Winzheimer — einer unserer ersten musikalischen Dilettanten — treue Rathgeber in den Mysterien dieses dem Donnergotte geweihten Instrumentes. So war ich nach vier Tagen Vorstudien und nachdem ich in der Oper Sargines mein Examen glorreich bestanden hatte, als Paukist in unserem Orchester installirt und — was gleichsam gezwungen nur kurze Zeit dauern sollte, währte vier volle Decennien lang.

Als ein Kuriosum eigner Art sei hier erwähnt, daß dicht hinter meinem Sitze Ludwig Börne seinen Stehplatz hatte und auf einem an das Lampenblech des Proscениums angehefteten Papierstreifen seine kritischen Notizen zur Panik aller Mitspielenden für seine Waage aufzeichnete. Was ich nun während meines damaligen Orchesterdienstes für ein wirkliches Glück erachtete, erwähnt Herr Malibran nicht, nämlich meinen näheren Umgang mit Spohr, als Lehrer seiner beiden Töchter. Zwei meiner ersten Werkchen für Piano bei André in Offen-

bach verlegt, waren dieſen Kindern gewidmet und die Eltern legten einen beſonderen Werth hinein, daß ſich Beide unter meiner Leitung in dem damals in voller Blüthe ſtehenden Düring'ſchen Geſangvereine zum erſtenmale als Pianiſtinnen producirten. Spohr wohnte damals in dem in Malibran's Buche richtig bezeichneten Hauſe, und ſchwerlich hätte ein Fremder in dieſer beſcheidenen Wohnung den Komponiſten ſo königlicher Werke geſucht. Der Brunnen neben dieſem Häuschen, wie oft mag ſein Quell dem mäßigen Spohr zur Hyppokrene geworden ſein! In dieſer Wohnung gründete auch Spohr, wie bereits erwähnt, die klaſſiſchen Quartett-Soireen, welche er allſonntäglich im rothen Hauſe (jetzt die Poſt) gegeben hat.

Nach Spohr's Abgang entſtand ein Interim unter dem Konzertmeiſter Hoffmann, bei welchem Nikolaus Baldeneder Chordirektor wurde. Aber Hoffmann paßte nicht für die Anſprüche des hieſigen Publikums und Guhr mochte allerdings mehr wie Spohr geeignet ſein, das »variatio delectat« im Auge zu halten, und dem Geſchmacke des großen Publikums größere Konceſſionen zu machen, als ſich mit einer klaſſiſchen Bildung deſſelben vertrug, wonach Spohr doch nur einzig und allein geſtrebt hat.

Guhr nahm alſo im Winter 1821, in ſeinem 36ſten Lebensjahr, die Zügel der hieſigen Oper in die Hand. Als er den Kurfürſten von Kaſſel um ſeinen Abſchied bat, äußerte dieſer, daß er nicht begreifen könne, wie man lieber Muſikdirektor in einer Handelsſtadt, als Kapellmeiſter in einer Reſidenz ſein möge. Spohr aber, der ihn empfohlen, meinte dagegen, „daß gerade Guhr der rechte Mann für Frankfurt ſein würde“.... und dieſe Prophezeihung iſt richtig eingetroffen.

Als Anhang zu diesem Malibran's-Artikel ist aber noch Mancherlei mir Liebes und Werthes zu sagen, z. B. in welcher liebenswürdigen Weise Spohr mir seine Kinder zum Unterricht angetragen, und was sich weiter daraus entspann. Vor Schluß einer Probe rief er mir von seinem Pulte aus zu:

„Herr Gollmick, ich ersuche Sie, ein wenig auf mich zu warten!" „„Hätte ich denn etwas pexirt?"" dachte ich, und folgte meinem Mentor etwas beklommenen Herzens. Aber besser kam es, denn im Auf- und Abgehen auf der Promenade, redete er mich folgender Maßen an. Ich gebe diese Worte nach meinem Tagebuche wörtlich wieder. „Ich wünschte, daß Sie meine beiden Mädchen Ida und Sophie im Pianospielen unterrichten." Ein dankbarer Bückling verstand sich von meiner Seite von selbst. „Die Kinder sollen keine Gelehrten werden, ein gründlicher und dabei gefälliger Unterricht, weniger Leckerbissen, aber eine nahrhafte Hausmannskost, wäre mir am liebsten, wenn Sie aber zuweilen etwas Historisches mit hinein mischen wollen, desto besser. Ueberhaupt sollte ja die Musik in allen Verhältnissen Wohlgefallen erwecken, und wenn Sie es bei den Kindern dahin bringen, so werde ich Ihnen sehr dankbar sein." Mir wurde etwas sonderbar zu Muthe und da ich Alles unbedingte Nachbeten hasse, so fiel ich dem Sprecher frei ins Wort: In allen Verhältnissen Wohlgefallen, Herr Kapellmeister? eine schlechte Musik gefällt auch dem Wilden!

Spohr blieb stehen, und sah mich etwas scharf an: „J, was das betrifft, so hat der Wilde oft mehr Geschmack, als mancher Professor. Zudem rede ich von Talenten. Aber Sie werden das schon vermitteln. Kommen Sie bald und machen

Sie das Uebrige mit meiner Frau *) fertig. Er reichte mir die Hand, und wir ſchieden.

Wie ſtolz ich wurde, und meine Herren Kollegen, wie neidiſch ſie wurden. „Kaum ins Orcheſter gerochen", hieß es, „und will das Bürſchchen ſchon oben hinaus. Da ſieht man, wer protegirt wird u. ſ. w." Ueberhaupt wollten mir dieſe Herren lange nicht wohl, beſonders die Aelteren, weshalb ich viel Ungerechtes erdulden mußte, bis ich endlich das Eis durch manche gefällige Dienſtleiſtungen zu brechen wußte.

Wie ich mit Spohr in Bezug auf meinen Unterricht ſeiner Kinder ſtand, glaubte ich nach deſſen Andeutungen ziemlich genau zu erkennen. Keine Pedanterie alſo, das war's, und da mir auch die Ader dazu fehlte, ſo hatte ich keine Furcht vor dem Gelingen. Die Kinder liebten mich, und konnten die Zeit bis zur nächſten Stunde kaum erwarten, was beſonders Madame Spohr gefiel. Er ſelbſt wohnte oft unſerer Stunde auf dem Sopha ſitzend bei, und bezeigte manches beifällige Kopfnicken; namentlich ſchien ihm zu gefallen, wenn ich mit dem Worte zugleich den Begriff verband, und das Eine aus dem Andern folgen ließ. Als ich ſpäter die erſten Stückchen begann, und dabei die Autoren genannt wurden, verfehlte ich nie deren Biographien und kleine Hiſtörchen darin zu verweben, was Spohr wahrſcheinlich unter dem Hiſtoriſchen verſtehen wollte, und woran die Kinder immer eine große Freude hatten.

Als eines Tages Spohr mir wieder gegenüber ſaß, paſſirte es, daß ich die Kinder tadelte, weil ſie oft die oberen

*) Spohr's erſte Gattin, Dorothea, geb. Schindler, und ausgezeichnete Harfeniſtin.

Taſten mit den unteren verwechſelten, was nebenbei geſagt, keine ungewöhnliche Erſcheinung bei den Kleinen iſt. Da fuhr der Maeſtro plötzlich auf, und ſprach haſtiger als wohl ſonſt: eine ſehr gewöhnliche Erſcheinung iſt das, mein lieber Herr Gollmick, und nicht blos in der kleinen, ſondern auch in der großen Kinderwelt, und faſt hätte ich Luſt, mich dieſer anzuſchließen.

Ich erſchrack faſt, und bat um den Beweis. „Wie man tief mit hoch verwechſeln könne? ich mögte behaupten, daß darin viel Wahrheit liege, und wir dieſe Begriffe ſchon mit der Muttermilch eingeſogen haben. Eine hohe Orgelpfeife, ein Mann von meiner Höhe z. B., ſollte man da nicht auch hohe Töne erwarten dürfen, wie bei kleinen Pfeifen und Perſonen der Begriff von Tief nicht allzu ferne liegt."

Waren dieſe Worte in Ernſt oder Scherz geſprochen? ich weiß es nicht, jedenfalls war ſein Geſicht ſehr ernſthaft dabei. „Ebenſo", ſetzte er fort, „iſt der Begriff von dur und moll ganz verkehrt. Wenn nach einer Reihe angenehmer, ungetrübter, ich mögte ſagen, weicher dur Akkorde, plötzlich eine kleine Terz hinein tritt, wie grauſam, ſchneidend und hart klingt dieſe dazwiſchen. Auch ſprechen wir täglich von großen, kleinen, von ein, zweigeſtrichenen Oktaven u. ſ. w., während doch nur ſieben Töne, in jeder dieſer Tonreihen enthalten ſind. So plaudern ſich unſere Schulen alle Irrthümer nach, nur in andern Wendungen. Ueberhaupt müſſen wir noch ſehr vieles auf Treu und Glauben annehmen, und ſomit ſtehen unſere Theorien, vor allem die Tempi Bezeichnungen auf noch ſehr ſchwachen Füßen." Was mir ebenfalls ſehr auffiel, war, daß als ich einſt mit den Kindern die erſten von Clementi's Sonaten vornahm, er deſſen Kompoſition geradezu „geiſtlos"

nannte, und was Spohr noch mehr als dieſer Ausſpruch charakteriſiren mag, daß er, als wir von Mozart's Sonaten ſprachen, und ich darin des erhabenen Adagios in As dur (in der Phantaſieſonate) prieß, er mit faſt wehmuthigem Ausdrucke klagte: „Gewiß ſehr erhaben — aber was hätte man daraus nicht Alles machen können!“

Ein andermal rieth er mir in meinen Operntexten nicht mehr zu reimen, da das matte „Reimgeklimper“ dem Ausdrucke der Natur, Kraft und Wahrheit zuwider ſei. Haydn hätte das wohl gefühlt in ſeinen Jahreszeiten und ſeiner Schöpfung, und auch er, Spohr, — wolle nichts mehr davon wiſſen.

Auf ähnliche Weiſe verplauderten wir manche Zeit, und abgeſehen von Manchem, was mir an Spohr's Urtheilen als barock auffiel, ſo habe ich ihm doch vieles zu danken, was ich dann mit Vortheil auf meine Schüler wieder anwenden konnte.

Zu den Zierden der damaligen Oper gehörten noch die Sängerinnen Campagnoli, die Baſſiſten Siebert und Krönner.

Für das Orcheſter wurde der wackere Oboiſt Lauſe acquirirt. Die übrigen Mitglieder finden wir auch ſpäter unter Guhr wieder.

Daß Spohr dem Muſeum eine große Stütze wurde, daß er den Fauſt bei uns in Scene geſetzt, und damit ſich uns eine Welt neuer Harmonien erſchloß, daß er für die Friedel „Zemire und Azor“ ſchrieb, wozu Ihlée den Text gedichtet, daß Spohr und Veerſe, die äſthetiſch-künſtleriſche und ſpekulativ-kaufmänniſche Fakultäten, ſich ihrer Natur nach unmöglich vertragen konnten, ſind für Jedermann, der ſich mit Muſik beſchäftigt, bekannte Thatſachen. Für mich war es beſonders ſchmerzlich, daß ſich meine Ahnung ſo ſchnell erfüllen ſollte. Eines Tages zeigte mir Spohr das Concept zu ſeiner Abdankung,

und frug mich sehr naiv: „Haben Sie nichts daran auszusetzen?“

Ich las, sprang vom Stuhl auf und rief aufs Höchste erschreckt: „Alles, alles habe ich daran auszusetzen!“ „„Wie?““ fragte Spohr überrascht, „„gefällt Ihnen die Fassung nicht?““ — „Das Wesen gefällt mir nicht,“ rief ich, „ach, es taugt Alles nichts, bedenken Sie doch, werther Herr Kapellmeister!“ „„Ich habe bedacht,““ sprach er ernst, „„diese Herren verstehen es ja besser, also muß ich ihnen Platz machen. Sie werden den Buhr dafür bekommen.““

Das war eine böse Neuigkeit!

Spohr theilte mir andern Tags noch mit, daß, nachdem die Herren in jener ominösen Sitzung über Administrationssachen getagt hatten, er, Spohr, das verhängnißvolle Papier mit den Worten auf den Tisch gelegt habe: „Hier, meine Herren, überreiche ich Ihnen meine Abdankung!“

Ich hätte den stolzen Blick sehen mögen, mit dem er sich entfernte.

Einem reichen Souper, von den Notabilitäten der Stadt auf dem Sandhofe dem Meister veranstaltet, hatte ich die Ehre beizuwohnen, nicht das Vergnügen, denn mir mundete wahrlich kein Bissen.

Als die Gesellschaft in mitternächtlicher Kühle durch das Wäldchen zur Stadt zurückkehrte und es tüchtig dunkelte, sprach Spohr: „Fürchten Sie sich nicht, meine Herren, ich helfe Ihnen mit meinem Mondschein aus!“ dabei zog er seinen Hut ab, und producirte seine damals schon ganz ansehnliche Glatze.

Einen ernsten Mann scherzen zu sehen, ist auch erhaben.

So hob es aus zur Abschiedsstunde, und endlich schlug sie. Aber eine moralische Erhebung wurde mir, als die Kut-

der aufrichtige Thränen weinten, und Spohr die Worte zu mir sprach: „Muß ich von Frankfurt scheiden, so nehmen Sie, mein lieber Herr Gollmick, die Versicherung, daß wir den Unterricht, den Sie meinen Kindern gaben, sehr vermissen werden. Und dabei reichte er mir einen schönen Mosaik-Ring, den ich als theures Andenken lange an meinem Finger trug, und dann zu den Kleinodien legte, die mir im Laufe der Zeit wohl hin und wieder geworden sind.

Spohr begann also sein Directorium an der Frankfurter Oper mit Don Juan am 28. Dezember 1817 und endete dasselbe mit derselben Oper am 26. August 1819. Am 30. verließ er die Stadt unter einem furchtbaren Gewitter, dessen Wolken bekanntlich später noch oft am Firmamente unserer Oper hingen, und noch manchesmal hinziehen werden!!

Sprach ich von Offenbach und gedenke Spohr's, so bringt mich eine natürliche Ideenverbindung auf zwei Familien, die ebenfalls einen zu großen Einfluß auf meine Bildungscarriere ausgeübt haben, als daß ihnen meine Dankbarkeit kein eigenes Blatt weihen sollte. Ich nenne

Hofrath A. André und Wilhelm Speier.

Wie es in der Natur jedes Weiterstrebens liegt, einflußreiche Bekanntschaften zu suchen oder sich zu erhalten, so war, ehe ich es selbst recht gewahr wurde, ich ein Freund des Hauses André.

Jungen Leuten ist der Ausspruch des erfahrenen Mannes gewöhnlich ein Orakel, und man gewöhnt sich an unbedingten

Gehorſam. Wie das Alter die Jugend oft verwöhnt, ſo nicht weniger auch die Jugend das Alter, denn während ſich der Meiſter geſchmeichelt fühlt, mag er ſeinen Einfluß zum Nachtheil des Zöglings nicht ſelten überſchätzen. Wir brauchen nicht lange nach der Unerträglichkeit weisheitsſchwangerer Profeſſoren zu ſuchen. Um ſo wohler that es, wenn, ohngeachtet mancher Bizarrerien von André's Lehren, für den Schüler doch immer der guten Eindrücke noch genug übrig blieben. Auch für meinen äſthetiſchen Hunger war ſein Ausſpruch Manna. Namentlich fiel dieſes vom Himmel, wenn er für die Deklamation des Geſanges in Eifer gerieth, die er bekanntlich bis zur Ausſchweifung protegirte. Selten mag gründliches Wiſſen mit eigenſinnigem Beharren, auf nicht immer unfehlbare Lehrſätze, mit liebenswürdiger Güte ſo ſinnig gepaart geweſen ſein, wie bei André. Nur einem Manne von ſo herrlichen Eigenſchaften konnte man es vergeben, wenn er z. B. bei Muſikaufführungen, ſobald ihm etwas mißfiel, mit einem klaſſiſchen Mephiſto-Gelächter auf- und davonlief. In ſolch unglücklicher Laune ſchonte er keines Menſchen, ſelbſt Mozart und Beethoven nicht. Hauptſächlich zog mich ſein patriarchaliſches Familienleben an, und irre ich nicht, ſo mochte ſeine reichbeſetzte Tafel zu der Periode, als ſeine Kinderzahl (er hatte deren, glaub ich, einundzwanzig) in voller Blüthe ſtand, wohl täglich ein paar Dutzend Köpfe ernähren. Nichts gleicht aber der Milde, womit er ſich meiner jungen Gattin annahm, als ſie mir das erſte Mädchen ſchenkte, und ſtets wird das an ſie gerichtete Schreiben voll ärztlicher Verhaltungsregeln ein theures Andenken bleiben. Nichtsdeſtoweniger blieben meine Verlagsverhältniſſe meinem väterlichen Freunde gegenüber (meine praktiſche Geſangſchule in zwei Heften ausgenommen), nach wie vor dieſelben, denn ich erhielt

für einige fünfzig gedruckte Werke aus seinem Verlag, als Honorar höchstens sechs Freiexemplare, und wahrscheinlich hat ein Gefühl der Pietät, seine Erben zur Beibehaltung derselben Gewohnheit veranlaßt. Sei dem, wie ihm wolle, André hat durch seine Prinzipien in Bezug auf richtige Deklamation einen solchen Einfluß auf meine eigene Fertigkeit in Uebersetzungen aus andern Sprachen ausgeübt, daß ich mich gerne als seinen Schuldner erkläre, und deshalb mein Urtheil über obige Mißstände unausgesprochen lassen will. Was mich aber wahrhaft stolz machte, war, daß er mir die Umarbeitung seiner Zaide anvertraut hat. Diese Herausgabe (1838) ist zu bekannt geworden, als daß es noch einer weiteren Erklärung bedürfte. Für solche, die das Werk noch nicht kennen, genüge folgende, aus dem Vorbericht des Klavierauszugs gezogene Notiz.

Unter Mozart's hinterlassenen und von André erkauften Werken befand sich auch die vollständige Partitur der Zaide, gleichsam als Vorläufer der Entführung, da beide Opern sowohl im Sujet als in ihrer musikalischen Einrichtung eine auffallende Aehnlichkeit mit einander besitzen. Den verlorengegangenen Dialog zu dieser Oper neu zu dichten und mit dem Texte der von Mozart komponirten 16 Nummern in Zusammenhang zu bringen, war die mir zugedachte Aufgabe. Daß ich das Original-Manuscript eines Mozart als eine Reliquie betrachtete, für welche mich André zuvor fast einen Sicherheitseid schwören ließ, ist begreiflich. Es ist mir bekannt geworden, daß Hofrath André sich in Bezug auf diese Arbeit schon früher an kompetentere Gewährsmänner (unter diesen an Rellstab) gewendet hat, aber sein Verlangen nicht durchsetzen konnte. Den Grund zu errathen, war nicht so schwer, denn was für jene Herren

vielleicht zu tiftlich oder auch zu wenig dankbar, war grade für mich ein Sporn, dieſe Schwierigkeiten *) zu beſiegen, und gerne hätte ich ſtatt von André ein Honorar zu acceptiren, ihm für die Erlaubniß einer ſolchen Ehre noch Tauſende dazu geboten, wenn ich ſie nämlich gehabt hätte.

Daß die Preſſe auch hier ihr pro und contra leuchten ließ, iſt begreiflich. Jedenfalls bewährte ſich die Sache nicht als praktiſch, denn — das Kabinetſtück blieb als Oper liegen, obwohl es die Pietät deutſcher Theater wohl erfordert hätte, wenigſtens des Vergleichs wegen, einmal einen Verſuch mit der Aufführung zu machen.

Eine ganz hiervon verſchiedene Arbeit war mein Vorbericht zu André's Lehrbuch der Tonſetzkunſt. Ich ließ dieſen Vorbericht in meiner 1833 bei J. T. Sauerländer erſchienenen „Kritiſchen Terminologie" (2. Auflage) abdrucken, und mag derſelbe, weil er namentlich vom doppelten Kontrapunkte abhandelt, noch einiges Intereſſe hervorrufen.

Es giebt Fälle, die man oft ein ganzes Leben hindurch zu beweinen hat, und durch keine Sühne abkaufen kann. André erkrankte ernſtlich, und bei ſeinem ſtets regſamen Geiſte, hier gleichſam zwiſchen Tod und Leben ſchwankend, ſchrieb er mir am 18. Februar 1842 folgendes Billet:

Lieber Herr Hollmick!

Ich wünſchte Sie zu ſprechen, bin aber immer noch zu unpäßlich, um zu Ihnen gehen zu können, und erſuche Sie

*) Wer ſeine Stoffe nach Belieben wählen darf, hat freilich von der rhythmiſchen Schwierigkeit einer ſolchen Arbeit den rechten Begriff nicht.

daher, wenn Sie dieſer Tage einmal Zeit zu einem Spaziergange haben, mich hier zu beſuchen.

D. 11/2 42. Freitags.

Freundſchaftlich und hochachtend

Ihr ergebener

André.

Aber es war keine Zeit mehr da, zum Spazierengehen. Ich war leichtſinnig genug es zu verſchieben, den Kranken noch einmal zu ſehen, und als ich verſpätet kam, war er verſchieden. Dieſes war alſo der letzte ſeiner vielen Briefe, weßhalb dieſer Nachlaß mir um ſo theurer. Und — was konnte er mir noch zu ſagen, vielleicht noch zu vertrauen haben?

Möchte dieſes Beiſpiel vielen zur Warnung dienen!

Mein Umgang mit Wilhelm Speier datirt ſich ſeit faſt einem halben Jahrhundert, und hat ſich, obgleich es nicht leicht war, die Freundſchaft eines Mannes von ſo ernſtem und ſtillem Charakter zu erwerben, in ſtets ungetrübter Sinnesart erhalten.

Mein erſtes Zuſammentreffen mit ihm war bei Spohr, wo ich gerade Unterricht gab, wodurch jedenfalls ſein Achtungsgefühl vor dem jungen Lehrer eingeleitet war.

Speier's vertrauter Umgang mit Spohr, ſein Violinſpiel aus der Schule Baillot's, ſeine Kompoſitionen *), ſein gediegenes

*) Außer ſeinen berühmten Liedern, werden auch ſeine Violinkompoſitionen und Männerchöre ſehr geſchätzt.

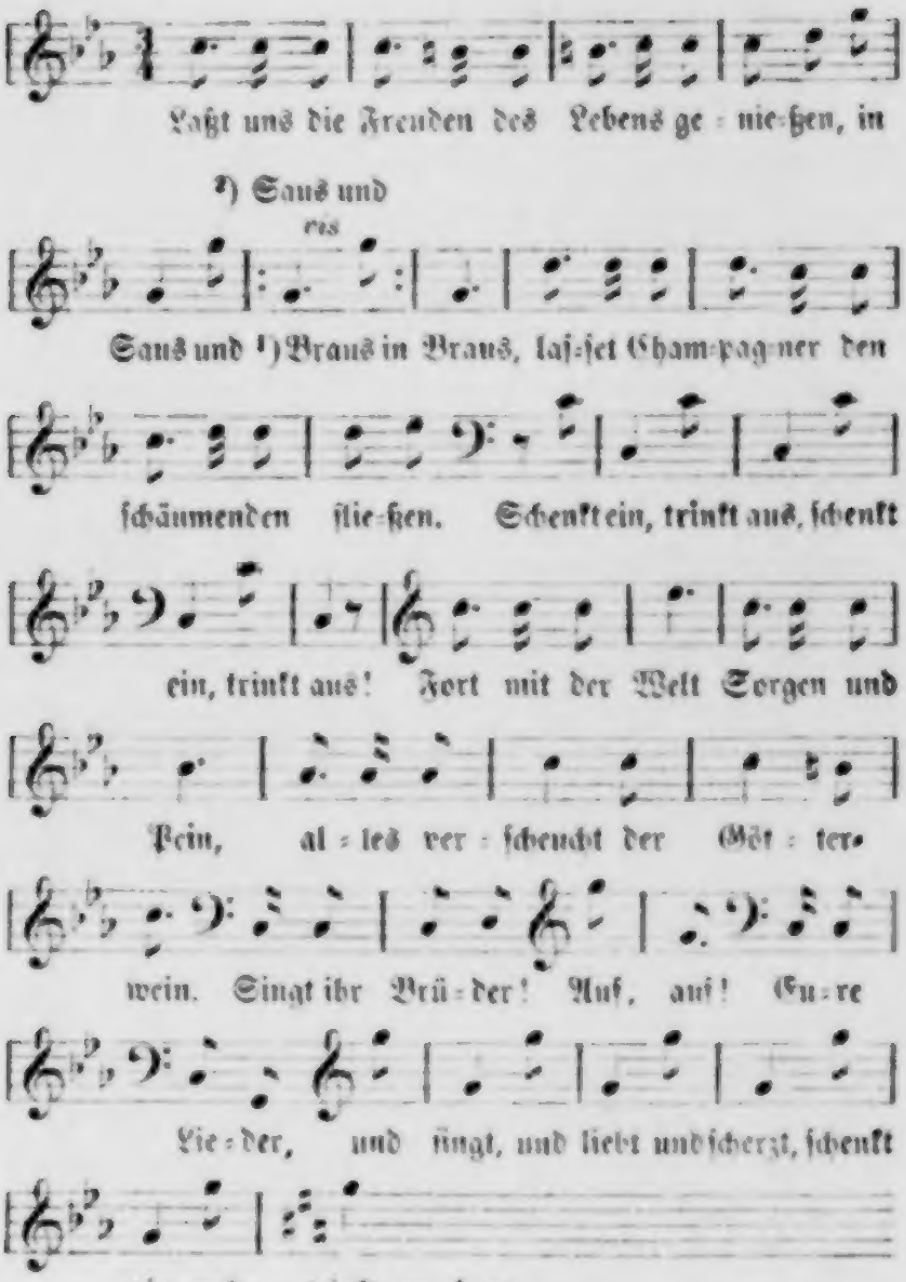
Urtheil über Kunst, und daß er die erste Idee zu unserer Mozartstiftung gab, wirkte in diesen verschiedenen Epochen immer wieder nützlich auf mich zurück.

Eine Arbeit aber, die wir zusammen unternahmen, dürfte für manchen Leser nicht ohne Interesse sein. Es sind dieses die Melodien von sechs Männerquartetten, deren Texte ich erst nach vollendeter Musik gedichtet und unterlegt habe, also das musikalische Verhältniß umgekehrt*). Ich erinnere hier an das Verfahren mit Bernhardt Klein's Sonatensatz (vide Artikel Köln.)

Die Titel dieser Lieder, die ich ebenfalls erfinden mußte, hießen: „Lust in Allem." „Champagner-Lied." „Die Freude in wechselnder Gestalt." „An den hingeschiedenen Freund." „Die schöne Zeit." „Morgenlied im Freien." Ich erlaube mir hierbei ein Pröbchen von dieser umgekehrten Poesie zu geben, und wählte dazu das Champagnerlied, weil es die meisten rhythmischen Schwierigkeiten darbot.

*) Erschien im Verlag bei Fr. Phil. Dunst, opus 25 der Speierschen Werke.

Tenore Imo. *Scherzo.*



Ich schließe diesen Artikel mit dem Ausdruck der Freude, wackere Männer, wie Speier und Xaver Schnyder von Wartensee noch zu den wenigen Freunden zählen zu können, die mir noch übrig geblieben sind. Mögen sie sich noch lange rüstiger Tage erfreuen!

Die Aristokratie der Eselsfelle.

„Wie ist es möglich", wurde ich oft gefragt, „daß ein Mann, wie Sie, wie Du u. s. w. einem solchen profanen Instrumente wie die Pauken sind, anhangen kann?"

„Das kommt daher," war dann stets meine Antwort: „Erstens, weil mir dieses Instrument durch seine Anwendung lieb geworden, und zweitens, wer kennt nicht die Macht der Verhältnisse? Daß meine Frankfurter Laufbahn damals von der Laune einiger Wassertropfen abhing, wissen meine Leser bereits. Lieb gewonnen? Darauf die Antwort: weil es einen Mozart, Haydn, einen Gluck, Spohr, einen Méhul, Grétry und andere solche Männer gab, wovon jeder Paukenschlag, jeder Wirbel eine innere Nothwendigkeit ist, ein Beethoven, in dessen Symphonien, diesem Weltmeere an Effekten, kein Tonkennetchen, selbst keine Pause ohne Versündigung gegen die geheimen und großartigen Wirkungen solcher Tonschöpfungen wegbleiben darf.

Wohl erkannt haben unsere Meyerbeer, Donizetti, Halevy, Auber, Marschner, auch selbst Mendelssohn und David in ihren Oratorien, was aus diesen Eels- und Kalbsfellen alles zu erzielen sei, wie bald ein Solo-Instrument daraus wurde und selbst die neueste Konstruktion mit einer Schraube kaum hinreichte, alle die Ansprüche zu befriedigen, welche unsere exal-

tirten Komponiſten an ein ſo überſchnelles Umſtimmen der Pauken machen. Und hat nicht Herr Richard Wagner dieſe Uebertreibungen vollends ſo ausgebeutet, daß einem auf dieſe Weiſe mißhandelten Timpaniſten der Angſtſchweiß auf der Stirne ſtehen muß?

Ich will keine Geſchichte der Pauke ſchreiben, wie es ſchon Mehrere vor mir gethan, aber durch die erhabenen Wirkungen, welche ſich durch edle Kompoſition auf dieſem Inſtrumente hervorbringen laſſen, habe ich die Würde deſſelben ſchätzen gelernt, und mich nimmt nur Wunder, daß ich nicht gleich unſerm E. T. A. Hoffmann ſchon längſt diaboliſche Novellen, oder, was eben ſo nahe liegt, einen geharniſchten Artikel „über das Judenthum in der Muſik“ geſchrieben habe.

Durch ſo vielerlei abſtrakte Beiſpiele angeregt, mußte ich da nicht nach und nach in eine Art von äſthetiſcher Rage gerathen, und am Ende dieſes Inſtrument mit Liebe, Haß, Humor, Myſticismus und am Ende mit Berſerkerwuth traktiren? Jedenfalls aber hoffe ich es mit Geiſt behandelt zu haben. Habe ich mir doch zu dieſem Zweck ſelbſt verſchiedene Schlägel von Holz, Filz und Schwamm fertigen laſſen, wozu mir unſer Einbiegler wieder mit ſehr praktiſchen Mitteln an Handen ging.

Um den Unſinn der italieniſchen Paukerei habe ich mich niemals viel bekümmert. Ich paukte hier ganz nach Willkühr, ließ oft ganze Seiten in meiner Stimme aus, und wußte genau den Punkt, wo mit deſto beſſerer Wirkung wieder anzuknüpfen und einzufallen war. Namentlich traute mir Guhr dieſen moraliſchen Takt zu und ließ mich frei gewähren.

Die Verachtung dieſes Inſtruments und deſſen Behandler kann alſo nur in der totalen Unkenntniß deſſelben liegen, und gewöhnlich wird Paukenſchlagen und Trommeln für gleich be-

deutend gehalten. Nicht so leicht als diese Ehrenrettung wird mir die des folgenden Faktums werden. Ich war nämlich oft schwach genug meinen Stand zu verläugnen und stets bemüht baldmöglichst über diese proletarische Klippe weg zu schlüpfen, sobald ich nach meiner Funktion im Orchester befragt wurde. Fand diese Frage gar bei schönen Frauen statt, um so schlimmer. Ich fand alsdann gewiß eine Umschreibung oder Vorrede als Beschönigung, oder hatte — ehe ich das Schreckenswort „Paukenschläger" herausbrachte — wenigstens das Verdienst, wie ein zarter Endimion bis über die Ohren zu erröthen. Eines andern Faktums erwähne ich hier mit besonderer Beschämung, weil ich mir das Recht anmaßte, an meinem Instrumente während der Pausen Schriftstellerei zu treiben, ungenirt um Welt und Publikum, Bücher zu lesen, Gedichte zu machen, Kritiken zu koncipiren u. s. w. Daß mir das Alles jahrelang so hinging, kann ich noch nicht begreifen, und wahrscheinlich war es die Größe einer solchen Unverschämtheit, welche den Leuten imponirt hat. Die Sache fand Nachahmung, denn Happel, unser Posaunist, gab sich ebenfalls mit orchestrischer Literatur ab, nur etwas versteckter. Am bequemsten aber machte es sich Reggenhofen, mein trompetender Vorsitzer *), welcher während längerer Pausen, z. B. im Don Juan aus anderen Klavierauszügen, Militär-Märsche für Blechmusik arrangirte, und zwar so sachverständig, daß Guhr, der ihn einst belauschte, ihm lächelnd sagte: „Nur nicht genirt, Reggenhofen, aber, das mache ich Ihnen nicht nach!" Ueberhaupt wurde zu damaliger Zeit der Orchesterdienst mit großer Liberalität gehandhabt. Eine wahrhaft komische Scene hiervon, daß bei einer

*) Beide Männer sind obnlängst auch hinüber.

großen Hitze Guhr seinen Rock auszog, und fortfuhr in Hemdsärmeln zu dirigiren. Flugs flogen andere Röcke von den Schultern, aber nur, um sie sogleich wieder anzuziehen, da dem Stifter dieser Freiheit die Nemesis auf dem Fuße folgen mußte.

Appendicula.

Nicht ganz uninteressant war die Steigerung meiner Gage bis zu 100 fl. Ich beabsichtigte durch das Gesuch meine Entlassung zu befördern. Diese ward mir, und ich freute mich in der That auf die Stunde der Erlösung. Nach dem Vierteljahr üblicher Aufkündigung schlug diese Stunde, und zwar gerade zur Zeit der Frankfurter Messe, wo bekanntlich die Herren Orchestermitglieder am nöthigsten sind. Nach der vorletzten Probe einer großen neuen Oper blieb ich plötzlich weg. Nun flogen die Kalkanten. Guhr, keineswegs darauf vorbereitet, wollte nichts von dieser Entlassung wissen, und — in einer halben Stunde saß ich wieder in meinem Orchesterwinkel, und zwar mit fl. 100 Zulage. Neuer Stoff zum Aerger für viele meiner Kollegen, da mancher Primgeiger damals nicht mehr Gehalt bezog. Es blieb mir nach einem solchen aut aut- freilich nichts übrig, als zu bleiben. Unter dem Triumvirat wurde ich Correpetitor mit abermals 200 fl. Zulage *, die ich unter Venedix wieder verlor. Während der Mühling'schen Periode hatte ich die Ehre, eine Zeitlang Mitvorstand des Pensionsfond zu sein, und den Mitgliedern die Strafgelder diktiren zu helfen. Endlich wurde ich Krankheitshalber unter Gustav Schmidt nach 43jähriger

*) Welche Erfahrungen ein solcher beim Kollenein studiren berühmter Sänger macht, dürfte allein einen Band ausfüllen

Dienſtzeit mit 300 fl. penſionirt *), wovon horribile dictu! — auch noch 1½ pCt. für den Penſionsfond abgezogen werden.

„Nun können die Herren Penſioniſten" — ſo dachte und ſagte man — „nun können dieſelben ſich gewiß recht bequem mitten ins Parterre hinſetzen, und die Oper, die ſie ſchaffen halfen, nicht mehr in dieſer oder jener Ecke einzeln und vertheilt, ſondern en face mit vollem Total-Eindruck genießen. Welch eine Entſchädigung für ſo ſtückweiſe Halbgenüſſe! Aber weit gefehlt, denn es ſcheint unbegreiflich, iſt aber wahr, daß der Penſionär gewöhnlich nichts mehr vom Theater wiſſen will, ſelbſt wenn er freien Eingang genöſſe **). Der Hochgenuß ſo lange entbehrter Freiheit ſiegt hier über die Luſt des Theaterbeſuchs und ich kenne Perſonen, welche weite Umwege machen, um nur nicht in die Nähe der Couliſſenwelt zu kommen. Geht es mir doch nicht viel beſſer, der ich den Vortheil des unbedingt freien Eintrittes zu genießen die Ehre habe. Um ein paar eklatante Beiſpiele zu geben, die Lindner ***) und Meck, bei welchen ſich das Sprichwort nicht bewährt: daß alte Kutſcher gerne knallen hören."

---

*) Wobei das Ding aber nicht ſo glatt ablief, denn lange mußte ich noch proziſiren, weil die Herrn Theater-Aerzte mich noch für tauglich hielten, Schmidt mich dagegen bereits geſtrichen hatte aus der Liſte der Lebendigen, und ich alſo rein in der Luft ſchwebte, bis endlich die Fiskal-Gerechtigkeit mich nach ſo langem Dienſt für mürbe genug hielt, um endlich auf meinen Lorbeeren ruhen zu können.

**) Was aber nur ſelten ſtattfindet, namentlich in der neueren Zeit. Wenn das ja geſchieht, ſo muß der Bittſteller antichambriren, wozu er natürlich weder Luſt noch Zeit hat, und deshalb die Sache unterbleibt.

***) Zu vergleichen den Artikel Würzburg.

Aber nicht allein dies, die Wirkung dieser Freiheit macht den Invaliden selbst wieder gesund, er blüht aufs Neue auf, gleich den Blättern des Spätherbstes, die noch einmal den Charakter des Frühlings annehmen. Er gedenkt der goldenen Freiheit sich nunmehr in ihrem ganzen dolce far niente zu überlassen.

Bevor ich nun zur Guhr'schen Periode übergehe, sei mir eine kleine Erholung vergönnt, welche ich wohl am Besten mit

Gedankenstriche

bezeichne. Dieses sollen aber keine Striche sein, die mir durch die Gedanken gehen, wie gleichsam Striche durch die Rechnung, im Gegentheil sollen sie mir zum Wiederfinden meiner selbst, also zu meiner eigentlichen Selbstschau dienen. Diese Pausen oder Schweigezeichen, wie man sie auch nennen mag, sind vielmehr die gesprächigsten Redner der Aesthetik. Oder sollten Gedankenstriche nicht die stillen Athemzüge oder Pulsschläge sein, die zwischen dem Geplauder der ewig ungenügsamen Frau Musica liegen? Ach, sie sind aber oft noch weit mehr. Diese [illegible]pausen sind geeignet, die schweren Notenmassen zu lockern, damit sie nicht durchsichtig werden, und wer empfände nicht die Ahnung eines höheren Daseins, welches in diesem Schweigen liegt? *) Welch ein fürchterlich grauenerregender Gedanke wäre das Chaos gigantischer Felsen und Abgründe, ohne einen versöhnenden Sonnenstrahl, wie man sie z. B. in ge-

*) z. B die ganze Taktpause im zweiten Theil der Ouverture zur Zauberflöte, nach den sechs Forte-Akkorden, womit das kanonische Imbroglio endet.

wissen undurchdringlichen Opern findet. Wären Gedankenstriche nicht die eigentlichen Paradiese der Tonkunst? und wollte man sich boshaft ausdrücken — wie wohlthätig wäre oft ein Gedankenstrich für den, der keine Gedanken hat. „Gebt mir einen schönen Gedanken" war das letzte Lallen Jean Paul's. „Gebt mir Gedankenstriche zur rechten Zeit", sollte das tägliche Gebet mancher Herren Poeten sein!

Ob es denn auch ein so großes Verdienst um die Gedankenfabrik ist? Es haben mir diese Zufälligkeiten der sogenannten Begeisterung stets Bedenken eingeflößt. Während die theoretischen Faktoren des Generalbasses, Kontrapunkts u. s. w. auf den festesten Grundsäulen gebaut sein mögen, wankt und schwankt doch das Schifflein Erfindung fast in einem fort. Der auf seine Principien stolze Priester dürfte bald zum demüthigen Laien herabsinken, sobald es darauf ankommt eine gefällige Melodie zu schreiben. Oder wer kann sich rühmen einen Gedanken im eigentlichen Sinn erfunden zu haben? Kann er dafür, wenn sein Gehirn zufällig solche Blasen aufgeworfen hat, vermöge welcher er eine Reihe von Noten oder Buchstaben so und nicht anders zusammenfügen konnte. Er hat also eigentlich nur gefunden, was als Material schon auf dem Wege lag und dasselbe mehr oder minder geschickt benutzt. „Es kam von Gott," sagte Vater Haydn während der Aufführung seiner Schöpfung, welche deshalb weniger eine eigentliche Schöpfung, als ein Schöpfen aus dem Urquell war. Worin aber liegt hierin ein Verdienst? Wenn nun schöne Gedanken von einem guten Geiste kommen, so giebt es auch einen

Dämon der die ſchlechten Gedanken gebiert, welches mir aber im Widerſpruch mit der göttlichen Polizei zu liegen ſcheint, denn weshalb wirft der gute Geiſt den Dämon, der ſo viele ſchlechte Muſik macht, nicht gleich zum Paradieſe hinaus?

Allein noch gehen mir andere Dinge im Kopf herum, die mir ebenſo ungerecht erſcheinen. Man weiß, wie ſich unſere Poeten und Muſiker auf ihre eigene Art zu begeiſtern verſtehen. Der eine thuts durch Champagner, der andere durch Bier, Branntwein, Opium, Kaffee, eine Cigarre und dergleichen. Noch andern wird klares Brunnenwaſſer zur Hyppokrene. Am Morgen noch ungewaſchen und nüchtern bringt man ſchwerlich etwas Erkleckliches zu Stande. Erſt gegen Mittag klopft es ſtärker an die Geiſterpforte, aber leider oft zu ſpät, wenn der geplagte Genius in profanen Geſchäften die Feder ausſpritzen muß. Am liebſten beſucht uns der Spiritus zur Abendſtunde oder Nachtzeit, und iſt dann derſelbe an gewiſſe Lokalitäten gebunden. Dem Einen kommt er auf freiem Felde, dem Andern in dunkler Kammer, einem Dritten im Poſtwagen, in der Einſamkeit, im Gewühl der Menſchen u. ſ. w. Plötzlich fährt unvermuthet ein Funke, ein Blitz herab aus düſterer Wolke, und da ſitzt's uns, und bleibt ſitzen. Mithin wäre die Begeiſterung kein ſtereotypes Organ, ſondern ein von jedem Zufalle abhängiges Element. Je nach Beſchaffenheit ſeiner Leibeskonſtitution und ſeiner Verdauung könnte ſich füglich ein Jeder für drei Pfennige Begeiſterung kaufen. Ich frage abermals: wo ſteckt da das Verdienſt? Und eine ſolche Spiritualität, ein ſolcher Spiritus familiaris, wenn ich Frau Begeiſterung alſo nennen darf, will mir eben nicht in den Kopf.

Muß ich doch ſtets an einen Tintenklecks denken, und ſei er auch noch ſo klein, der auf einem ſchneeweißen Sonntagskleide prangt, wenn ein artiges Mädchen einen Clavierſatz fertig einſtudirt hat, und mitten darin auf einmal eine harte Diſſonanz intonirt (z. B. in D dur ein impertinentes F), ſo daß der Lehrer hoch vom Stuhle auffährt, und wenn er ſelbſt feſt eingeſchlafen wäre. Das iſt der Tintenklecks. Da ſitzt er unvertilgbar feſt, wie ein Fixſtern, und nichts vermag ſeine Schmach zu tilgen. Man muß unwillkürlich ſtets daran denken, und hätte das hübſche Kind alles, was um die fatale Diſſonanz herumgelegen, noch zehnmal ſchöner geſpielt. So gabe auch der alte Wachtmeiſter aus Wallenſteins Lager ein ganz praktiſches Beiſpiel, wenn es nur minder gefährlich wäre. „Habt ihr mir den Finger blos genommen? Nein, beim Kukuk, ich bin um die Hand gekommen!“ Darum hütet euch, ihr lieben Kinder, vor dem erſten fatalen Klecks, denn die andern kommen gewöhnlich gleich nach.

Man ſollte ſich doch beſtreben, jedem Dinge ſogleich den rechten Namen zu geben; es würde dadurch weit mehr Klarheit in die Welt kommen. Man ſagt z. B. ſie, er, iſt entſetzlich ſchön — ich liebe ſie, ihn, raſend — die Roſe duftet fürchterlich ſchön — ich leide gräßlich . . . am Schnupfen u. ſ. w., und bedenkt nicht, wie ſehr ſolche leidenſchaftliche Beiwörter den Standpunkt der Geſellſchaft verrücken, wie ſehr die Wahrheit in den Hintergrund tritt. Nicht minder ſchädlich ſind ſolche Uebertreibungen in der Tonkunſt, und richten dort mehr Begriffsverwirrungen an, als man glaubt. „Das iſt falſch!“

ruft mancher Lehrer, wenn auch das arme Kind noch keinen falschen Ton gegriffen, sondern nur den vierten statt den dritten Finger übergesetzt hat. Sagt man ganz einfach: „das war unrichtig", so hat das Kind sogleich den festen Begriff von dem gemachten Fehler, und wird ihn weit eher vermeiden. Unser Hans Georg Nägeli hat seiner Zeit gewaltig gegen ähnliche Mißbräuche geeifert, aber es ist beim Alten geblieben, wie so vieles Andere.

Unter diesem Andern aber ein wahrhaft mörderisches *) Beispiel, darum bezeichne ich dieses am Besten mit

Sänger- und Verleger-Vandalismus.

Zuerst sei also die Rede von dem Vandalen-Krieg gegen gute Compositionen, welche keinen Verleger finden können. Man kann fürwahr die Niederträchtigkeit **) nicht oft genug rügen, womit hier so oft ein tüchtiges Talent, ein schönes Streben mit Füßen getreten wird, denn während seichte Tecasionalprodukte wie Pilze in die Höhe schießen, vermodert die reife reiche Frucht im Schreibepult oder in der Rumpelkammer.

Aber nichts gleicht dann der Unverschämtheit nichtiger Entschuldigungen, indem es dann in der unfrankirten Rücksendung

---

*) Und dieses Epithet ist hier am rechten Platze.

**) Niederträchtig, seiner Ethymologie nach „was nach Niederem trachtet. Also ebenfalls kein übertriebenes Beiwort.

des Manuscripts heißt: „Wir bedauern *) wegen überhäuften Materials unserer Presse auf Ihr gütiges Anerbieten nicht eingehen zu können und verbleiben Ihr hochachtungsvoll ergebener **); oder in andern Versionen: „Die Zeitumstände haben den Standpunkt unserer Verlagsartikel verrückt — sollte heißen verrückt gemacht — und ohne Schaden zu erleiden wäre uns ein Eingehen auf Ihre ehrende Offerte nicht möglich u. s. w." Während darauf ein anderes Bedauern christ genug ist zu gestehen, daß des Herrn Einsenders Sachen zu gut seien für seinen Verlag, da er leider vom Geschmack des Publikums abhängig sei; schreibt ein dritter Vandale, nachdem derselbe Tonnen lang die Presse des Componisten abgenutzt hat, ihm gerade auf den Kopf zu: „Da wir unserem neueren Princip zu Folge unsern Katalog nur mit Werken von Ruf zusammen zu stellen trachten, so können wir uns auf nichts weiteres einlassen u. s. w." ***)

Kann es aber einen größeren Unsinn geben? Wie soll man denn ohne Presse zu Ruf und Namen kommen? Wer besitzt die alleinige Allmacht dazu als der Verlagshandel? Ein ähnliches gilt von gewissen Sängern, welche das Talent eines Componisten durch den öffentlichen Vortrag wahrhaft glücklich machen könnten. Aber eine zarte Mischung von Indolenz (andere nennen's Faulheit) und Unwissenheit bringt diese tägliche und traurige Erscheinung hervor. Wenn's hoch kommt, so ist's

*) Würfe man nach Lesung dieses wohlbekannten Schreibenswerthes den ganzen übrigen Kram doch lieber gleich ins Feuer, wie meinetwegen auch das Manuskript hinterdrein.

**) Ein solches ergeben sein, welche infame Lüge!

***) Mit diesen und ähnlichen Original-Briefen kann ich zur Genüge aufwarten.

mit einem Dutzend abgenutzten Geſängen abgethan, welche nach allen Weltgegenden getragen werden, während ſo viel Neues und Werthvolles ſich geltend machen möchte, der endlichen Erlöſung harrend. „Ah, Ihre Lieder (Arien u. ſ. w.) ſind brillant, reizend — verſichert eine ungariſche oder pommeriſche Nachtigal — ich werde ſie ſingen im nächſten Concert, verlaſſen Sie ſich darauf!“ Nun ſchreibt der beglückte Dichter ſein Manuſcript ſäuberlich ſelbſt ab, läßt es in Maroquin und Seide binden, überreicht die Dedicace eigenhändig der Dame ſeiner Hoffnung, wenn nicht gar ſeines Herzens. So erſcheint endlich der heißerſehnte Concerttag. Aber vergebens durchfliegen des Dichters Blicke das Programm. Sein Name prangt nicht darauf. Sein Pegaſus wird nicht geritten, dafür aber ein anderes bereits hundertmal geſatteltes Steckenpferd. Zur matten Entſchuldigung diente wieder Zeitmangel, zur Entſchädigung das heilige Verſprechen, das Nächſtemal eines dieſer Lieder vorzutragen. Aber welches? Gewiß das alte von dem luſtigen Bäcker, der auf ſein Schild ſchrieb: „Morgen wird mein Brod umſonſt ausgegeben“, und dann ſein Schild hängen ließ.

Von andern ſtillen Leidenshiſtorien vielleicht ſpäter, wenn ich einmal eine Sammlung der Männer aufgeſtellt haben werde, welche unter ſolchem Drucke gedarbt haben, oder wenn ich Zeit verlieren darf, die, wie man ja ſagt, Geld ſein ſoll. »Time is money.« Für jetzt genüge — mit wenig um ſo ſchätzenswertheren Ausnahmen — die Aufſtellung des traurigen Factums, daß Publikum und Preſſe einen Bund mit einander geſchloſſen, ſolche Leidensgeſchichten bis auf die höchſte Spitze zu treiben.

Zum Schlusse dieses Passus paßt ein Anderer, den ich meinen Citaten*) entnehme: „Der musikalische Verlagshandel zeigt sich heut zu Tage dem Componisten gegenüber wie der persische Satrape gegen seine Sklaven, oder die russische Knute gegen ihre Leibeigenen."

---

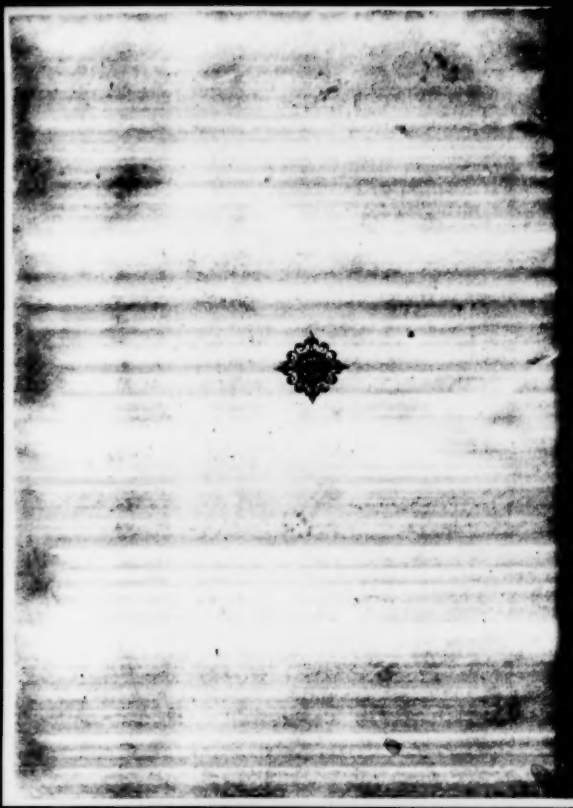
*) Diese Citaten, woran ich bereits Decennien lang gesammelt, bestehen aus folgenden Abschnitten: 1) Allgemeines Leben und Wirken; 2) Poesie; 3) Musik (Gesang und Oper); 4) Malerei und Blumen; 5) fremde Worte in Bezug auf Kunst, Wissenschaft und Literatur; 6) Sentenzen in fremder Sprache; 7) deutsche Sprüche und Sentenzen in Prosa und Versen; 8) Kuriosa; 9) Schauspiel; 10) Kritik.

Inhalts-Verzeichniß.

	Seite
Zur Einleitung	1
Mein Vater	7
Vergangenheit und Kinderleben	17
Kleinere Reisebilder	20
Aus verschiedenen größeren Perioden. Köln	22
Würzburg	28
Karoline Lindner	29
Hessen-Kassel	37
Straßburg	41
Geniestreiche	52
Frankfurt am Main	54
Gegenwart	55
Die ersten Anfange der Frankfurter Bühne	58
Frankfurter National-Theater	63
Bernard in Offenbach	65
Die vorzüglichsten Sänger und Schauspieler jener Zeit	68
Reformationspläne	72
Aus meinem empirischen Schatzkästlein	76
Reflektionen	83
Museum, Cäcilienverein und Schelble	86
Ebbe und Fluth	93

Seite

Julius Weidner 98
Louis Spohr 101
Hofrath A. André und Wilhelm Speier 111
Die Aristokratie der Fischfelle 118
Appendicula 121
Gedankenstriche 124
Sänger- und Verleger-Vandalismus 127



Auto-Biographie

von

[redacted]

Nebst einigen Mittheilungen

aus der

Geschichte des Frankfurter Theaters.

Zweites und letztes Heft.

Frankfurt am Main.

[redacted]

Auto-Biographie

von

Carl Goltmick.

Nebst einigen Momenten

aus der

Geschichte des Frankfurter Theaters.

Drei Theile.

—•—

Frankfurt am Main.
Druck und Verlag von C. Adelmann.
1866.

Inhalts-Verzeichniß.

Erster Theil.

	Seite
Zur Einleitung	1
Mein Vater	7
Vergangenheit und Kinderleben	17
Kleinere Reisebilder	20
Aus verschiedenen größeren Perioden Köln	22
Würzburg	28
Karoline Lindner	29
Hessen-Kassel	37
Straßburg	41
Geniestreiche	52
Frankfurt am Main	54
Gegenwart	55
Die ersten Anfänge der Frankfurter Bühne	58
Frankfurter National-Theater	63
Bernard in Offenbach	65
Die vorzüglichsten Sänger und Schauspieler jener Zeit	68
Reformationspläne	72
Aus meinem empirischen Schatzkästlein	76
Reflektionen	83
Museum, Cäcilienverein und Schelble	86
Ebbe und Fluth	93
Julius Weidner	98
Louis Spohr	101
Hofrath A. André und Wilhelm Speier	111

Seite

Die Aristokratie der Eselsfelle 118
Appendicula 121
Gedankenstriche 124
Sänger- und Verleger-Vandalismus 127

Zweiter Theil.

Einleitung 1
Carl Guhr 3
Elise Capitain 26
Poetische Gegensätze 32
Eros und Anteros 35
Der Tugendbund 41
Ein kleines Lied 44
Sophie Löwe 48
Aus meinem empirischen Schaukästlein 50
Gedankenstriche 53
Karl Spindler 59
Vergangenes und Gegenwärtiges in größeren und kleineren Zwischenräumen 81
Xaver Schnyder von Wartensee 81
Nomenclatur in weiterer Form 97
Nomenclatur in engerer Form 118
Anhang 122

Dritter Theil.

Einleitung 3
Phasen aus dem Leben des Frankfurter Theaters in der Mitte der vierziger Jahre 4
Albert Lortzing 5
Edles Charivari 20

	Seite
Frankfurter Liederkranz und Mozartstiftung	23
Adlerflug	27
Ein diplomatisches Bankett	29
Rossini in Frankfurt a. M.	30
Das Hassel-Fest	32
Pretia affectionis	34
Familienangelegenheiten	36
Heldenthaten im Jahre 1848	38
Eine Raubmord-Geschichte	40
Silberne Hochzeit	42
Neue Theaterphase	45
Zusammenstellung dreier verschiedener Besetzungen der Oper „Faniska" von Cherubini	53
Tonkünstler-Gesellschaft	54
Nachtrag	59
Das goldene Buch	60
Wie man Uebersetzungen macht	62
Letzte Theaterphase 1863	67
Verzeichniß meiner Werke	71
Schlußbemerkung	81

Verzeichniß der verschiedenen Theaterphasen

zur Erleichterung des Auffindens.

Erster Theil.

Der ersten Anfänge der Frankfurter Bühne	58
Frankfurter Nationaltheater	63
Bernard in Offenbach	65
(Rekrutirung des Orchesters)	
Die vorzüglichsten Sänger und Schauspieler jener Zeit	68

Zweiter Theil.

	Seite
Carl Guhr und ſein Orcheſter	3
Guhr's 10jähriger Contract und fortſchreitende Perſonal-Beſetzung	21
Eliſe Capitain	26

Dritter Theil.

Perſonal-Beſetzung in der Mitte der vierziger Jahre . . .	4
Die erſte Aufführung des Wildſchützen	10
Neue Theaterphaſe	45
Zuſammenſtellung dreier verſchiedener Perioden der Oper „Faniska"	53
Die letzte Theaterphaſe im Jahr 1860	68

Errata.

Ludwig Spohr's erſte Gattin war eine geb. Scheidler, nicht Schindler. Deren Töchter hießen Emilie und Ida. Siehe I. Theil, Artikel L. Spohr.

Der Preis für die bei Schott herausgegebene deutſche Ueberſetzung meiner „Regimentstochter" betrug 50, nicht 30 Gulden.

Auto-Biographie

von

Carl Gollmick.

Zweiter Theil.

Einleitung zum zweiten Theil.

Daß ich nur solcher Personen Erwähnung that, die zu mir selbst in mehr oder weniger engen Beziehungen standen oder noch stehen, und ich mich daher in keine weiteren Beschreibungen einlassen kann, daß ich zu dem Vorhandenen nur Commentare liefere, habe ich bereits erwähnt, möchte aber noch einmal dringend daran erinnern.

Diese Erinnerung gelte namentlich meinem zweiten Theile. Der von mir erwählten sprungweisen Form zufolge glaube ich mit Guhr beginnen zu dürfen, obgleich ich mir in den Artikeln „Aristokratie der Esetsfelle" und „Appendicula" (1r Theil, S. 118—122) bereits einige Vor- und Uebergriffe erlaubt habe. Eine durchgreifende Biographie dieses seltsamen Mannes ist, dem Plane meines Buches nach, nicht zu erwarten und verweise ich deßhalb auf die vielen Traditionen aus seiner Lebensgeschichte. Eine derselben entwickelte sich in Guhr's Nekrolog, den ich selbst direkt nach seinem Tode im Jahr 1848 geschrieben *).

Will ich aber darauf hinweisen, so unterwerfe ich mich einer schärferen Kritik, indem ich in meinen Mittheilungen dem Freunde

*) Bei Fr. Benj. Auffahrt in Frankfurt a. M.

allerdings etwas ungemessen Concessionen machte, und obgleich ich dem geneigten Leser manches zu ahnen gab, so genügte es doch nicht um als völlige Wahrheit gelten zu können. Besser hätte ich allerdings gethan, wenn ich jüngeren Musikdirectoren über Guhr's **bessere Art zu dirigiren** nachahmungswerthe Winke gegeben haben würde. Eine Unterlassungssünde, welche im Laufe folgender Mittheilungen wohl noch zu verbessern ist.

Was die Aufstellung älterer und neuerer Bühnenmitglieder betrifft, so werden Wiederholungen nicht zu vermeiden sein und für den bequemeren Ueberblick selbst als nothwendig erscheinen. Auch kann dieser Aufstellung keine ängstliche Genauigkeit zu Grunde liegen, da von dem Ab- und Zugehen einzelner Mitglieder spätere Besetzungen abhängen, und deßhalb — wie wohl bei sämmtlichen Theatern der Fall ist — ein feststehender Modus auf längere Zeit zu bestimmen, kaum möglich sein dürfte. Auch dieses bitte ich gütigst beachten zu wollen.

Vor Allem ist als selbstverständlich zu bemerken, daß innerhalb der 27 Jahre, in welchen ich mit Guhr verkehrt habe, noch vieles Andere in den Strudel der Begebenheiten mit hineingezogen wurde und, genau betrachtet, der größte Theil meiner Selbstschau mit dem Schlusse dieser Begebenheiten endet. Citate von Briefen, Gedichten, als zum Ganzen gehörend, da ich nebst meinem **Trachten** auch mein **Dichten** zum Gegenstand meiner Verehrung gemacht habe, werden hoffentlich keine Störung machen. Mit einiger Gewalt enthalte ich mich daher der Breite des Guhr'schen Artikels, hoffe aber um so mehr dem »non multa sed multum« zu genügen.

Carl Gollmick.

Carl Guhr.

(Nebſt Fortſetzung der Hauptphaſen aus dem Leben des Frankfurter Theaters.)

Sie blicke nicht nach dem was jedem fehlt,
Betrachte was noch einem jeden bleibt.
Göthe.

Guhrs Ueberſiedelung nach Frankfurt im Winter 1821 bildete einen verhängnißvollen Abſchnitt in ſeiner Carrière, wie in der Geſchichte unſeres Theaters, da es ſehr darauf ankam, auf welchen Boden das Saamenkorn ſeines fruchtbaren Talents fallen würde. Uebrigens waren für ihn die Umſtände günſtig, denn ſein Erſcheinen fiel in die Periode des reichen Materials blühender, von Spohr äſthetiſch angebahnter Kräfte. Als Guhr in dem rüſtigen Mannesalter von 36 Jahren die Zügel der Oper ergriff, agirte er mit folgendem Perſonal. Sängerinnen waren: Die Damen Sabine Heinefetter, Lange, Wagner, Cornega, Urſpruch, Dobler und Hoffmann (die Tochter des verſtorbenen Muſikdirektor Schmidt). Sänger: Die Herren Hill, Leißring, Höſſler, Krämer, Brauer, Kaſtner, Dobler, Obermeyer, Beer und Linker (damals Regiſſeur der Oper, und zur Stunde noch im Theaterbureau beſchäftigt). Im Schauſpiel wirkten: Weidner, Otto, Becker, Rottmeyer, Henkel, Urſpruch, Heigel, Hartig (Vater) und die Damen Lindner, Weidner, Elmenreich, Betty Urſpruch, Frau von Paczkowska und Lindner (die Mutter). Haſſel, der ſchon im Jahr 1813 ſeine

ersten Versuche bei der hiesigen Oper gemacht hatte, kam später als Sänger von Mainz, löste Obermeyer ab, wirkte gleich Leißring in Oper, Schau- und Lustspiel und trat bald darauf in die Fußstapfen von Lux, die er bis zu diesem Augenblick noch behauptet. Später traten hinzu: Herr und Madame Meck und Meisinger, die Herren Ludewig und Grahn, Ferdinand Löwe (Vater der Sophia). Die integrirenden Mitglieder der Oper bestanden aus dem tüchtig fortschreitenden Chor unter Nikolaus Waldenecker und den Würdeträgern eines Orchesters, dessen Mehrzahl ich bereits in dem Artikel „Bernhard in Offenbach. Theil I." angemerkt habe. Die Ersatzmänner für später und zeitweise neu hinzugetretenen Mitglieder waren die Geiger: Musikdirektor Hofmann, 1814 von Paris gekommen und zuweilen gleich Waldenecker kleinere Opern und im Schauspiel dirigirend, Lipiel der Aeltere, Bamberger (Vater der berühmten Cantatrice Frau), Morin Haupt. Cello: Lipiel (Sohn), Elsner (der Vater), Letzteren früher bei Geige, Horn und Trompete fungirend; Hause, erster, Döring, zweiter Hoboist (später berühmt gewordener Novellist und Kritiker), Lindner (Fagott), Kaubel, Reinhardt, de Groot und Bretschneider (Clarinetten), in verschiedenen kurzen Perioden gekommen und abgetreten; Kipper (Horn), Heurich (Trompete), Antretter (Contrabaß), Wollwirk (Pauke); Fräulein Arnold (Harfe), Hasemann — auch geschätzter Cellist — und — Jakobn — zur Aushülfe auf Trompete — Posaunen. In Bezug auf Letzteren entnehme ich zur Ehrener der Gerechtigkeit folgende Notiz:

„Joseph (öffentlich gewöhnlich Fritz) Jacobn, eines Frankfurter Bürgers Sohn kam zum hiesigen Theater 1805, sang in der Zauberflöte und im Labyrinth (Fortsetzung der Zauberflöte von Göthe und Winter, und hier zum ersten Male ge-

gebenam 30. März 1806 abwechselnd die drei Genien, 40—50 Jahre später den ersten Tenor der zwei geharnischten Männer, wurde Chorist, Orchester-Mitglied, Kalkant, machte als Freiwilliger den Feldzug von 1815 und 16 mit, und feierte vor mehreren Jahren bereits sein ungefeiertes 50jähriges Dienstjubiläum. Ein erhabenes Beispiel von der Belohnung treuer Dienste gehört wohl auch zu den Annalen des Theaters. Unter dem bekanntlich so einsichtsvollen Regime des Herrn Roderich Benedix erinnerte jener Knecht Jacoby an diese ein halbes Jahrhundert dauernde Dienstzeit, worauf nicht einmal eine Antwort erfolgte. Nach wiederholter Mahnung hieß es endlich „die jetzige Direktion sei für solche Belohnung zu neu." Eine vortreffliche Logik, und doch war es dieselbe Direktion, welche das 25jährige Dienstjahr zweier Herren Orchestermitglieder nicht unbelohnt vorrübergehen ließ. . . . . Ich forderte ein hiesiges Blatt auf, sich dieses besonderen Falles anzunehmen. Das Manuskript wurd abgedruckt. Vergebens. Niemand bekümmerte sich um den Greis, der trotz Gicht und Zipperlein jetzt noch (im Jahr 1865) herumhumpelt und Pensionsfonds-Gelder herumträgt; Rollen, die gewiß noch keiner zurückgewiesen hat. In ein anderes aber günstigeres Stadium traten freilich die Angelegenheiten Jakoby's, als im September 1865 derselbe in der That sein 60. Jubiläum feierte oder vielmehr gefeiert erhielt. Humaner als die frühere Direktion unter Bendix aber verlieh Herr von Guaita dem Greise alle Konzessionen, die mit einem solchen Ehrentage verbunden sind, wobei sich unser Chor in Festgesangen und anderen Zeichen der Collegialität betheiligte.

Und nun zu unserem Gahr zurück, der mit Spontini's Vestalin sein erstes Debut begann, und als er seinen Stab

nach der Ouverture niederlegte, ſich ſtolz umſchaute und ausrief: „Bravo meine Herren bei Ihnen braucht man nur den Arm!“ da hatte er ſchon Alles für ſich. „Bei Ihnen braucht man nur den Arm;“ wahrhaftig, der Ausſpruch eines Römers, und doch war er ſchlau dabei wie ein Grieche, denn er wußte mit welchem Orcheſter er zu thun hatte. Eine furchtbare Waffe gegen ihn, wenn dieſem Arm die Grazie gefehlt hätte, wenn er weniger ein muſikaliſcher Alcibiades geweſen wäre. Aber er war doppelt ſchlau, denn er verſtand den Ausſpruch des Herrn Veerie zu deuten: „Wir brauchen einen tüchtigen Muſikdirektor und keinen Komponiſten.“ Und deßhalb auch Spohr's ironiſche Prophezeihung „Guhr iſt der rechte Mann für Frankfurt.“

Und wie ſich dieſes beſtätigt hat, zeigten ſeine Vorzüge und ſeine Mängel, ſeine Talente und Verirrungen, ſein reiches Leben und ſein armes Ende. Guhr's Lebensbaum hatte eine klaſſiſche Ader, aber das Blut darin war zu dick und hatte nicht die gehörige Cirkulation. War Stolz ſeine Gattin, ſo hielt er ſich daneben die Maitreſſe Selbſtſucht und Eitelkeit. Ohne dieſe gab es für ihn keine Tugend.

Man werfe nur einen Blick auf ſein gelungenes Bildniß*) und frage, ob wir das Weſen des ganzen Mannes nicht vor uns haben?

Vor einem reich gezierten Teppich prangt das ſtattliche Kniebild Guhr's mit der wahrſcheinlich fehlerhaften Deviſe:

„Theuer iſt mir der Freund, doch auch dem**) Feind kann ich nützen; zeigt mir der Freund was ich kann, ſo lehrt mich der Feind was ich ſoll.

*) Im Jahr 1841 in Frankfurt von J. Steinberger gemalt und von Heister lithographirt.

**) Dem? muß wohl der Akkuſativ ſein?

Die mit einem funkelnden Brillantring gezierte linke Hand ruht auf der geöffneten Partitur der Aulischen Iphigenie. Die Rechte ist in die Seite gestemmt, als wenn er fragen wollte: „Wer thut mir's nach?“ Ein silberner Kandelaber mit gebrauchten Kerzen zeigt, daß Guhr auch bei Nacht arbeitet. Sein stattlicher, wie neu frisirter Kopf voll zierlicher Locken zeigt eine offene Stirne, aber doch keine eigentliche Charakteristik der Züge, weil sein Mienenspiel stets wechselt. Die breite Brust ist mit emaillirten Tuchnadeln sattsam versehen, die Halsbinde umschlingt ein improvisirtes Ordensband und an der Stelle des Herzens strahlt die österreichische goldene Civil- und Verdienst-Medaille mit Band. Die straffen Beinkleider dürfen kein Fältchen werfen, und da dieselben nicht bis übers Knie reichen, so kann man nicht wissen, ob nicht auch noch das »honni soit qui mal y pense« darunter zu schauen ist. So steht der Mann der Zeit vor uns und fordert sein Jahrhundert in die Schranken. Laß wir ihm aber trotz solcher Widersprüche unsere Bewunderung nicht versagen können, ist ein Vorrecht des Genies, das grade in seinen Fehlern sich oft am strotzendsten zeigt.*)

Wir haben angemerkt, wie Guhr hauptsächlich bemüht war, vorhandene Lücken bei seinem Opernpersonale auszufüllen oder wenigstens das Unbedeutendere unschädlich zu machen, und es ist bekannt, daß damals die Oper wie auch das Schauspiel zu Kassel und Frankfurt zu den besten in Deutschland gehörten. Daß er auch auf Letzteres einwirken konnte, wenn er wollte, beweißt folgender Vorfall: Einst fand er die Klage gerecht

*) Die Worte, welche mir Guhr unter ein Exemplar dieses Bildes schrieb, darf ich nicht vergessen: „Seinem alten Freunde Hollmick zum Andenken an Karl Guhr, Kapellmeister.“

fertigt, daß unser Schauspiel auf lahmen Beinen wankte. Hier rasch einzugreifen, in Person die Proben zu leiten, schmeichelte ihm. Aber dieser Aetisdienst dauerte nicht lange. „Ach, weshalb verlassen Sie uns wieder, bester Guhr?“ klagte die Lindner. „Ich hab' es Euch gezeigt“ — antwortete er in seinem treffenden Lakonismus — „jetzt macht's nach!“

Geschah es aus Indolenz, Politik oder war es ein ehrenwerther Zug von ihm, daß er, obgleich er das plein pouvoir hatte, seine eigenen Opern doch niemals vordrängte*), kurz, er folgte diesem Zuge, und — wer mag beurtheilen ob er ihn zu bereuen hatte? König Siegmar, 1819 in Kassel componirt, vertraute mir Guhr zur Umarbeitung an, und obgleich diese Oper weit später hier mit einem Succès d'estime gegeben wurde, hatte ich doch wenig Dank davon. Ueberhaupt ist es eine alte bekannte Sache: Gefällt eine Oper, so fragt man nichts nach dem Dichter, und mißfällt sie, so ist allein das Buch daran schuld. In eine pikante Collision kam ich übrigens mit der berühmten Elise Bürger (die dritte Frau des großen Dichters), mit welcher ich um den Preis einer Bearbeitung des Aladin zu kämpfen hatte. Ein Umgang und Briefwechsel mit dieser Frau und dem Schriftsteller Freyeisen, war

*) Fredera, 1814 für seine Gattin Wilhelmine Eyp geschrieben; Fredera 1815 zum Geburtstage des Kronprinzen, und die Vestalin, dem Kurfürsten gewidmet. Die Spontini'sche Vestalin war zur Festoper bestimmt. Also wer pomphaft vorbereitet, als es dem Intendanten einfiel, daß Spontini aus französischer Schule war. In dieser Verlegenheit, und die Zeit drängte, schrieb Guhr in wenig Wochen eine neue Vestalin, die von der Leipziger Kritik auch sehr belobt wurde. Das Weitere im Text. Auch von einigen Messen und Symphonien spricht die Kasseler Ex.mirung.

das Einzige, was uns davon übrig blieb, denn — diese Wunderlampe wurde niemals angezündet. Elise Bürger, verarmt und erblindet, starb 1833 zu Frankfurt a. M.

Mit welchem Ernst und Feuer er die klassische Oper angriff, ist bekannt, obgleich er in diesem Feuer z. B. die Mozart'schen Ouverturen oft zu rasch, die Dynamik zu willkürlich nahm. Daß sein Gefühl für richtige Tempi nicht immer stichhaltig sein konnte, bewies dann der Gegensatz, daß er manches Tonstück auch wieder zu schleppend nahm, wie z. B. die ganze Jessonda. Erwägt man dabei, daß Spohr ohnehin kein besonders musikalischer Humorist war, so ist es kein Wunder, wenn die Oper nicht durchgriff. Von Seiten Speyers sind ihm deshalb Vorwürfe gemacht worden, die dann Guhr ..... ewiges Räthsel der Natur ..... auch folgsam hinnahm. Dennoch wollte die Oper nicht durchgreifen. Man hatte das Vertrauen verloren, und ein Publikum hat den Muth nicht und die Bildung, um durch veränderte Methoden plötzlich weise zu werden. Das Gefallen dieser reizenden Musik bleibe daher einer späteren Zeit überlassen*). Seinem ungemessenen Unternehmungsgeiste haben wir jedoch interessante Thatsachen zu verdanken, darunter z. B. die hinzugefügte Scene des Apfelschusses im Tell; Paganini's enthüllte Kunst die Violine zu spielen. (1820,**) u. s. w. Zu seinen Vorzügen darf man auch einen ungeheuchelten Sinn für Literatur zählen, und in

*) Diese Zeit nun fiel wieder in das Jahr 1865, wo Ignaz Lachner es besser als sein Vorgänger verstand, das richtige Maaß von Takt, Tempi und Vortragsweise und edler Inspiration einzuhalten.

**) In einem Theater-Concert öffentlich gespielt im Angesichte Paganini's.

der letzten Zeit trug er, — ohne Ironie sei es ausgesprochen — Jean Paul's Flegeljahre stets in der Tasche nach. Zwei seltene Fakultäten bildeten sein Partiturenlesen und ein enormes Gedächtniß. Aus einer früher nie gesehenen Partitur z. B. einer Cantemira oder einem Clavierauszuge a vista zu dirigiren, war ihm eine Kleinigkeit, und ich hätte Keinem rathen mögen auf das hin einen Fehler zu wagen. Seltener Widerspruch, denn nicht ganz so sicher war sein Gedächtniß in Bezug auf Pianobegleitung. Ohne Noten z. B. ein einfaches Lied zu accompagniren suchte er stets sorgfältig zu vermeiden. Eine Anekdote mag hier zugleich als Belehrung gelten. Nicht selten geschah es z. B., daß er während der Proben auf das Bureau abgerufen wurde, und folglich das ganze Personal, müßig und ärgerlich geworden, auf ihn warten mußte. Da fiel es einst den Sängern ein — es war gerade Figaro — ganz ohne Dirigent fortzusingen, und das Orchester stimmte alsobald instinktmäßig mit ein. So kam die Oper, selbst mit den Guhr'schen Nuançen, ohne Fehl fast bis zu Ende, als endlich der Maestro verspätet erschien, und erstaunt um sich blickte. „Kinder", lachte er, „ihr braucht mich also nicht mehr, und ich kann gehen?..." Aber wer ihn studirte, sah es ihm an, daß ihm nicht recht war, entbehrt werden zu können. Ist es denn auch gar so nothwendig — denkt wohl mancher — daß der Dirigent sich so bemerkbar macht? und ging hier die Sache nicht ganz sicher und gemüthlich? Bildeten sie nicht gleichsam eine trauliche Familie? Ich selbst schrieb einst eine Novelle über dieses Thema*), worin ich das System eines unsichtbaren Orchesters aufstellte.

*) „Die vollkommene Oper." Rosen und Dornen bei G. Jonghaus 1852

Mit welchem Rechte er es wagte, ganze Sätze, die ihm langweilig oder überflüssig schienen, z. B. aus Tell, Undine, namentlich aus Meyerbeer's Opern ohne weiteres zu streichen, und kürzen was ihm eben gut dünkte, ist eine brennende Frage. Und doch hat manche Bühne sich diese Guhr'sche Streichkunst zum Muster genommen.

Wirklich hoch zu stellen war aber sein feines Ohr und eine vollkommene Instrumental-Kenntniß, denn bekanntlich spielte er fast alle Instrumente*). Und gerade weil er mit diesem, ich möchte sagen: unbewußten Bewußtsein handelte, durfte er wohl mehr wie mancher Andere, der gewissenhafter war, auch wieder manches hingehen lassen. „Wenn's gilt, wird's schon gehen, man muß dem Ehrgefühl auch etwas lassen", meinte er, und er hatte gewissermaßen recht. Daß Guhr weniger auf die besseren Eigenschaften seines Taktirstocks pochte, als auf dessen Extreme, d. h. auf die Manipulation seines Armes, auf das Vor- und Nachrücken seines berühmten Zauberstabes, auf geheime fesselnde Winke (auch wo sie nicht nöthig), auf die Liebhaberei vor gewissen Perioden oder Tempiwechsel ein spannendes Ritardando oder gar eine Fermate eintreten zu lassen, wodurch allerdings gewisse Effekte erzielt werden, aber die eigentliche Bedeutung einer guten Composition nothwendig leiden mußte, mit einem Worte: auf alle die mysteriösen Koketterien und Minutien, worauf Guhr einen so großen Werth legte, dieses und ähnliche Dinge gehörten nun einmal zu seinen liebenswürdigen Schwachheiten. Wahrscheinlicher aber ist, daß er auch

*) Wie er an einem und demselben Abend als Geiger und Pianist excellirte und zwischen den Pausen seine Hände wechselte — wahrscheinlich um als Doppelgänger aufzutreten.

ohne solche Künste ein tüchtiger Maestro di Capella geworden wäre.

Was Guhr's Schule endlich betrifft von der man so viel Wesens machte und noch macht, so bestand diese kurz darin, daß er seine Schüler, wenn man ein ruhmdürstendes Sängervölkchen also nennen darf, sogleich Kopfüber bis an die Ferien in das Meer der Praxis tauchte (weshalb manche so tüchtig das Feriengeld nehmen konnten, wenn sie sich überschäumend ihren Lorbeer im Auslande suchten und über ihren Ansprüchen die Dankbarkeit vergaßen. Das Terrain dieser Schule war nicht die enge Stube, sondern die Welt vor den Lampen und ein reiches Repertoire. Guhr begann nicht mit dem Schneckengang der Scala, sondern mit dem Flügelschlag des Vortrags, er setzte seinen Zögling sogleich mit Tunika und Chlamys zwischen Thaliens blendende Zäulen, segnete ihn dann und sprach: „Hilf dir selbst, so helfen dir die Musen!" Guhr stand seinem Zögling, ein geladener Konduktor zur Seite, dessen Berührung elektrisirt. Seine Lyer glich der Mühle in der Fabel aus welcher der Schwache mit neuer Lebenslust jugendlich wieder hervorspringt. Aber auch der Geschmack des Publikums war ein Werk dieser Schule. Wie viele Berühmtheiten des Auslandes scheiterten an dieser Klippe, weshalb auch Frankfurts Lyern-Podium für jeden Fremden bis heute noch ein Gefürchtetes ist: und wie viele wieder, die hier begonnen haben, oder die unbeachtet in das Räderwerk dieser Sängermühle getrieben wurden, sind angefrischt und reich an Erfahrungen daraus hervorgegangen und haben in der Fremde ihr Glück gemacht.

Man suche kein anderes Element in der Guhr'schen Schule.

Wie sehr ich damals bemüht war, Guhr unbedingten Beifall zu spenden, wäre in einem Aufsatz zu lesen: Guhr's alter

Taktirstab und der neue Kapellmeister*), und mache ich nun zu meiner Beschämung darauf aufmerksam.

Meine speziellen Beziehungen zu Guhr waren so mannichfaltig, wie unsere Charaktere verschieden. Zwei Menschen wie die beiden S. 68. mußten mit einander in Berührungen und Konflikte kommen. Sie mußten sich finden und abstoßen, tödtlich beleidigen, und eine lebendige Freundschaft schließen. Unedel war sein Haß, aber leicht versöhnlich; übertrieben seine Gunst, und beides oft ohne Grund. So lebte ich fast an drei Dezennien lang mit diesem Manne in so abwechselnden Phasen, bis die letztere Zeit doch in dauernd wohlwollender Stimmung festgehalten hat. Hiervon ein hervorragendes Beispiel, wie er mehrmals versuchte im Vorbeigehen nur die Hand zu drücken, wenn er sich durch das Orchester drängte, um seinen Thron zu besteigen. Dort angelangt, blätterte er dann ein Paar Minuten höchstens in der Partitur herum, bog Blätter ein, machte sonstige Marken, und wartete dann mit der Sicherheit eines sorglosen Fechters des Angriffs.

Von seiner physischen Kraft und Ausdauer, sobald es „va banque!" galt, citire ich nun seine sogenannten chronologischen Akademien, das Pesth-Ofner Konzert im März 1838, das Frankfurter Sängerfest am 28. 29. und 30. Juli desselben Jahres, und das Konzert für die Abgebrannten der Stadt Hamburg am 15. Mai 1843, alle drei Monstre-Konzerte unter Mitwirkung des ganzen Opern-Personals in der St. Katharinenkirche aufgeführt. Das Pesther Konzert, worin Haydn's Schöpfung und das Halleluja von Händel aufgeführt wurde, war in seiner Zusammenstellung der musikalischen

*) Frankfurter Conversations-Blatt in den zwanziger Jahren.

Kräfte, wie auch in ſozialer Beziehung merkwürdig, da Guhr es vermochte in drei Tagen die heterogenſten Elemente in ein Kunſtintereſſe zu vereinigen. Nur er, dem man nichts abſchlagen konnte, vermochte in einer Handelsſtadt eine ſolche Aufgabe zu löſen. Bei dieſer Gelegenheit gab er mir einen beſonderen Beweis von Anhänglichkeit, indem er mir die Begleitung der Recitative auf dem Klavier anvertraute. Eine Epiſode, worauf ich nicht wenig ſtolz war, ſchalte ich gerne hier ein. In den Reihen ſo hochgeſtellter Notablen befand ſich auch die Gräfin Roſſi, Sophie Löwe und Madame Schedel, welche Damen die Soloparthien übernahmen. Die Pauſe während der einzigen Probe wurde mit Orangeneſſen ausgefüllt, welchem holden Schauſpiel ich auf meinem Klavierbänkchen ſitzend behaglich zuſchaute. Mochten meine Blicke auf die junge Sangesfürſtin länger verweilt haben, ich weiß es nicht mehr, aber ſo viel weiß ich, daß plötzlich ein Livrediener vor mir ſtand, mir eine Orangenſchnitte auf einem Goldtellerchen devotsvoll überreichend. Ob ſolcher Huld mich tief verbeugend, winkte mir die Gräfin zu ſich und fragte mich Angeſichts der hohen Anweſenden mit offener Freimüthigkeit: „Nun, werther Herr Gollmick, erinnern Sie ſich auch noch Ihrer kleinen Geſpielin in Köln? und ... vergeſſen Sie mich auch ferner nicht.“ Auch Frau Baronin von R. hatte die Güte, ſich mit mir unterhalten zu wollen, als Guhr etwas über Gebühr heftig das Zeichen zum Beginne des zweiten Theils gab, und — der kurze ſchöne Traum entſchwunden war. Mehrere Jahre darauf, als die gräfliche Nachtigall in Frankfurt gaſtirte, mußte ich zu ihr kommen, und — ihre ſinkende Größe konnte für mich kein Geheimniß mehr ſein — ihr edles Vertrauen verbarg die Bitte nicht, mich ihrer anzunehmen. Welch ein Unterſchied zwiſchen dem holdſeligen Lächeln,

womit ſie mir damals die Trauge reichen ließ, und der tragiſchen Ahnung, welche ſie dem ſtillen Ocean ihrer Leiden (Mexico) zuführten.

Ueber das Sängerfeſt*) berichtet ein witziger Referent: Gollmick bewährte hier auf das ſchlagendſte die Kraft ſeiner Arme u. ſ. w. Bei der weiten Dimenſion, die meine Pauken von dem Pulte Guhr's trennte, war es keine Kleinigkeit, unſere Schläge mit metronomiſcher Genauigkeit eintreten und fallen zu laſſen. Ich half mir dadurch, daß ich meine Blicke ſtets auf den Dirigenten heftete, und zur Aushülfe auf die Noten ſchaute, wozu mir mein junger Sohn (Adolph) vermittelſt eines Stäbchens, womit er jede Note verfolgte, ſehr behülflich war. Nachdem dies Argument glücklich gelöst, war er ſo freundlich zu geſtehn, „Gollmick habe die Ehre des Tages durch ſeinen Schlägel gerettet.“ Soll ich nun auch noch von den „Guhr's Feſten“ erzählen, die alljährlich mit Haſſel und Hallenſtein an der Spitze am 31. Oktober zu Ehren des Direktors gefeiert wurden, und bei welchen meine Opfer-Fähigkeit wieder einmal übertrieben war? Das Conterfey, halb Dionyſios, halb Faun, zwiſchen zwei Schönen ſitzend, in der Rechten das Champagner-Glas, in der Linken den Würfelbecher, die übermüthige Stirn geröthet, mußte ſich allerdings charakteriſtiſch ausnehmen, und es war in der That ſehr ſchmeichelhaft für mich, daß er mir

*) Hier wurde aufgeführt: Spohr's „Vater unſer“ (nach Klopſtocks Gedicht) Choral und Motette „Ich danke dem Herrn“ von Bernhard Klein (inſtrumentirt von Schnyder v. W.), das Oratorium „Zeit und Ewigkeit“ (ebenfalls von Schnyder), und „im Wald beim Forſthauſe“, Männerquartette und ſonſtige kurze Stücke. In dem Hamburger Concert (ſiehe oben) wurde ebenfalls Haydn's „Schöpfung“ gegeben.

bei einer dieser Gelegenheiten den „Schmollis“ anbot. Daß er mitten in der Messe oder auch zur Museumszeit mir erlaubte, einige weitere Reisen zu machen, z. B. nach München in die Schweiz u. A. und es über sich nahm, Herrn Leerse, die Nothwendigkeit solcher Reisen durch eine kühne Ente begreiflich zu machen, gehörte zu den vielen Freundlichkeiten, die ich ihm allerdings zu verdanken habe.

Doch genug und übergenug von solchen Dingen, welche die Züge seiner Autorität allerdings nicht befestigten, und gehe ich lieber zu einem andern Thema über, welches ich wohl in einem der zahlreichen Gedichte und Gesänge finden werde, die ich unserm Freunde zu Ehren habe erscheinen und drucken lassen. *)

Der Instrumente Gruß an ihren Meister.

Es ist ein Ding, das stammt von Ewigkeiten
Es dauert ewig fort, und dennoch alterts nie;
Entspringt aus Menschenbrust, und rührt andre Saiten
Verständlich an. Man nennt es Harmonie
Auf ihren Säulen ruhen Welten,
Auf ihr ist auch die Kunst gebaut;
Drum kann Musik als ihre schönste Tochter gelten.
Sie ist zunächst dem Klange angetraut
Und da sich eine Welt gebaut in des Orchesters Kreise
Worin des Einzel'n Kraft zum Ganzen sich verschlingt,
So bringen wir dem Meister, ganz nach unsrer Weise
Der Liebe Wort, das gleich dem Ton zu Herzen dringt

*) Für meine Hingebung in solchen großen und kleineren Fragen überhaupt, sei die Notiz bezeichnend, daß ein ganzes Quantum von mir gedruckter Gedichte und Gesänge in andere Hände übergegangen ist, während sich für meine Person noch nie ein dankbarer Poet gefunden hat.

Soli:

Zuerſt erſcheinen wir Violinen
Mit heitern gefälligen Feiertags-Mienen.
Schon Sancta Cäcilia hat uns protegirt,
Den fürſtlichen Bogen begeiſtert geführt,
Auch giebt's wohl ſelten ein Freudenfeſt,
Wo man unſ're Saiten nicht klingen läßt.
„So hohen Ernſt, wie Frohſinn, die wir zeugen,
Wir bieten Dir beides, ſie ſeien Dein eigen."

Pathetiſcher kommen wir Violen,
Doch da iſt wenig Freude zu holen;
Denn ewiges Klagen und Jammern
Entſpringt unſern hölzernen Kammern.
Weil wir nicht lieben die Salto,
Nennt man uns ſchlechtweg auch Alto. —
Doch hüllen wir uns in ſtille Tugend
Und bratſchen Dir zu, trotz dem Feuer der Jugend:
„So alt wie Cremoneſer werden
Florire Dein Name auf klaſſiſcher Erden!"

Geſpreizt und feierlich
Begrüßen wir Violoncello's Dich.
Nur edle kernige Geſänge
Hört man von uns in Breit' und Länge;
Und weil dabei wir theuer ſind und ſelten,
Können füglich als Tenore wir auch gelten.
„Mögen dieſe köſtlichen Juwelen
Deiner Oper niemals fehlen!"

Nun wälzt ſich Dir die ſchwere Maſſe
Des Tons entgegen vom Contrabaſſe.
Nicht der Triller und Kadenzen verderbliche Moden,
(Nicht kränkelnde Stoffe für Schwalbach und Soden),
Ertönen unſerm altvät'riſchen Boden;
Nicht ſchmeichelt und tändelt der rieſige Mund;
Aus ihm ſpricht deutſcher Kern und Grund.

Wie Allem was grad iſt, oft grob, — doch ehrlich,
Zollt Lob und Weihrauch man uns nur ſpärlich,
Doch ſind wir, wir fühlen's, Dir unentbehrlich.
„So wie wir treu ſind, und nicht ſchwanken,
Mög' Deines Glückes Grund nie wanken!"

Wir Clarinetten, Hoboen und Flöten,
Auch wir dürfen nahen ohne Erröthen.
Was auch der Großpapa Contrabaß ſpricht;
Er giebt nur Finſterniß, wir geben Licht.
Aus uns entſpringen der Tonkunſt Wonnen;
Wir ſind des Orcheſters Prima Donnen.
„Fortuna, ſie wird immer dich umſchlingen,
Wenn ſtets gleich uns die Prima Donnen ſingen!"

Fagotte ſind doch auch nicht zu verachten,
Obgleich ſie nicht nach eitlem Schimmer trachten.
Onkel Baß kann uns das Zeugniß geben,
Daß Hand in Hand geht unſer ernſtes Streben.
Unſer Pfunder iſt der Bariton.
Was der jetzt gilt, das weiß man ſchon.
„Wir ſtützen redlich die Lachlache,
Zu füllen des Direktor's Taſche!"

Wir bitten Euch, geliebte Brüder,
Schont ſchweigend Eure zarten Glieder.
Nur Hörner, Trompeten und Poſaunen,
Die ſetzen jetzt die Welt in Staunen.
Wenn wir nicht ſchmetterten, das glaubet nur,
Gäb's keine romantiſche Literatur.
Wir bieten den Pomp, die Macht, die Ehre,
Die Fama giebt durch uns ſich kund;
Wir brechen kühn Atropo's Scheere,
Unſterblichkeit dröhnt unſer Mund.
„Was Künſtlern heilig iſt vor Allen,
Wir blaſen den Ruhm in Deine Hallen!"

Was hilft hier eitel renommiren?
Der Pauken Gewicht kennt alle Welt.
Wenn ſchlagend wir uns annonciren
Behaupten wir der Töne Schlachtenfeld.
Des Jubeltoaſts, wie der Verzweiflung Wellen
Entwirbeln unſern Eſelsfellen.
(Und mancher Eſel iſt's nicht werth
Daß ſeine Haut noch ſo wird geehrt)
Wir leiten — probat est — durch Waſſer und Flammen,
Wir halten donnernd das Ganze zuſammen;
Und wie ihr auch Alle euch abmüht und plackt,
Auf uns horcht der Meiſter, in uns ſteckt der Takt.
„Drum wir unſ're Schlägel Dir dediciren,
Zu ſchlagen, die Dich neiden und tourbiren.
Mög, Deine Stimmung ſtets friſch und rein
— Viel reiner als die unſ're — ſein!"

Alle Inſtrumente.

Und wie ein jeder ſich im Solo kund gethan,
So ſtimmen wir vereint ein fröhlich Tutti an:
„Dies volle Glas zu unſers Mentors Wohl erhoben
Verkünde ihm Vertrau'n zu ſeiner Meiſterſchaft!
(Auch braucht's bei uns gar nicht der vielen Proben,
Daß er uns kennt und unſ're Kraft.)
Mög' dieſes Feſtes Harmonie uns ſtets in Ernſt
umſchlingen!
Laßt unſerm Guhr zu Ehren hoch! die Gläſer klingen!!"

Bei einer früheren Gelegenheit (ſchon im Jahr 1827) ließ ich folgendes Akroſtichon vom Stapel, das vierſtimmig auch von mir componirt von den Sängern Tourny, Linker, Dobler und Haſſel vorgetragen wurde.

Charis begleite des Künstlers Bestreben
Aufwärts den Blick zu den Sternen gewandt,
Reich in sich selbst fühlt ein edleres Leben.
Liebliche Musen, wer Euch sich verband.

Gütig beschenkte mit himmlischen Gaben
Uns zu erquicken, Euterpe, Dich heut'.
Hin nimm, was wünschend zu spenden wir haben:
Ruhig genieße, was Ruhm Dir gestreut.

Nicht minder wie diese Feste hab ich sein 25jähriges Dienstjubiläum mitfeiern, das zwei Tage hinter einander im Februar 1846 währte, im Weidenbusch stattfand, und Monate lange Vorbereitungen erforderte. Adressen und Deputationen von Bühnen und Privatinstituten des In- und Auslandes wurden abgesandt, dem Meister zu huldigen, und unter den Geschenken, die einen kleinen Bazar bildeten, befand sich eine mit analogen Emblemen verzierte silberne Lyra, welche den Hinterlassenen immer ein werthvolles Erbtheil bleiben wird. Als Comite-Mitglied sparte ich auch hier weder Zeit noch Geld, und — wie bei solchen Gelegenheiten oft geschieht — hinterher ärgert man sich über manches Versehlte, und lacht sich am Ende selbst aus.

Diese Skizzen mögen mit einer etwas bizarren Anekdote schließen. Obgleich das Faktum Diskretion erheischt, so habe ich doch nicht das Recht, es zu ignoriren. Dies Faktum zeigt mir ein historisches Kunstwerk, das seiner Zeit hier ein Paar Vorstellungen erlebte, und, von einem hiesigen Kapellmeister protegirt meinem Kriterium anvertraut wurde: die geheimnißvolle Commission schien gelungen, denn ein werthvolles Familienstück prangte bald auf dem Gesimse der Kurhessischen Villa und der bescheidene Kritiker hatte das Nachsehen. „Ich konnte manches

davon brauchen", ſprach vornehm der Protektor, ich aber fand, daß alles wörtlich abgedruckt war.

1832 ging Guhr einen zehnjährigen Kontrakt ein, worüber ſich mein Tagebuch beifälligſt äußert. Um dieſe Zeit namentlich an neuen Mitgliedern wären anzugeben*) die Sängerinnen Doris Hauß, Vackofen, Ernſt, Rotthammer, Meiſſelbach, Schulz, Lampmann, Kratky und die beiden Roiſten. Sänger: Beils, Größer, Wiegand, Marrder, Wieſer.

Im Frauenperſonal des Schauſpiels fand außer den Damen Frühauf, Leclere, Brenneck, Müller — kein beſonderer Wechſel ſtatt.

Das Männerperſonal war durch die Herren Wagener, Dupré, Schulze, Rottmeyer beſetzt, wonach Hallenſtein, Fiehl, Leeſer, Lußberger, Hendrichs, Lavalade, Danielſon und Prener erſchienen. Die Rollen der Herren Weib und Heil ſind bis jetzt noch in Gelegenheitsſtücken, wo es gilt, etwas aus ſich ſelbſt zu machen, gut beſetzt, und Männer wie Zielfelder, Rühr, Rau, Braun, Ganz, Collin u. A. werden in ihrem Fach immer die Erſten bleiben. Die jungen Damen Heus, Karnung und Gutmann wirkten auch im Schauſpiel. Die Töchter Urſpruch's verſprachen etwas zu werden, und Fräulein Zeis (ſpätere Weib), die Enkelin eines achtbaren Künſtlergeſchlechts, bewährt noch heute hier mehrſeitige Nützlichkeit. Endlich vergeſſen wir auch einen Hilde und Hetzel nicht, die nicht minder in die Kalkanten-

*) Ich kann es nicht oft genug wiederholen, daß trotz aller Mühewaltung ein ſo häufig wechſelndes Perſonal ſich unmöglich genau controlliren läßt.

geſchichte unſerer Nationalbühne gehören, und ſpäter durch unſern vielſeitig erprobten*) Jakob Rindsfuß abgelöst wurden.

In den mittleren und unteren Kunſtſchichten blühten uns eine Erdmann, Obert, Fiſcher, Kindinger, Laforelle, Miccolini, Barozzi u. ſ. w.

Daß eine Lindner, eine Hofmann (Röhrig), eine Weidner, ein Leißring, Hill, Otto, Tobler, Haſſel u. A. noch lange Zeit die Anziehungspunkte mehrerer Perioden bildeten, bedarf kaum der Erinnerung.

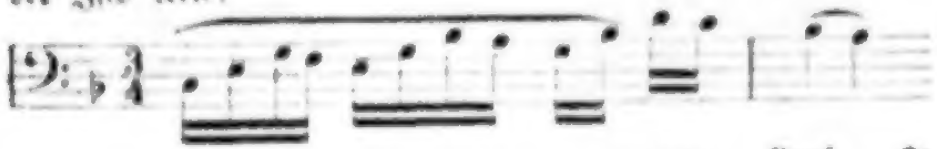
Gäſte, theilweiſe engagirt, waren in dieſem Jahre ſo zahlreich als intereſſant. In der Oper: Dem. Erhardt von Prag; Haitzinger, Sabine Bamberger (1. theatraliſcher Verſuch am 22. April); Pillwitz (31. Mai); Wild (10. Juli); Forti (von Wien, 29. September); Tourny von Mannheim; Madame Milder (Hauptmann) von Darmſtadt.

Im Schauſpiel: Fehringer und Kirchner von München; Mayer von Karlsruhe; Demoiſ. Eſſer (1. Oktober); Hill feierte ſein 25jähriges Engagements-Jubiläum am 31. Januar d. Jahres.

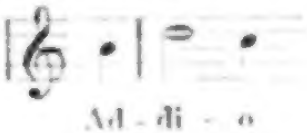
In dieſe Periode nun fiel abermals eine goldene Zeit unſeres Inſtituts. Obgleich man dafür ſchwärmte, ſo ſcheint mir dieſe Schwärmerei doch mehr Sache der Gewohnheit als einer aufrichtigen Ueberzeugung zu ſein. Ich erinnere mich z. B. jener klaſſiſchen Zeit noch recht gut, wo der Sänger mit ſeinen Fiorituren nicht fertig werden konnte, und zu den Uebertreibungen der Schauſpieler den Commentar lieferte. Um nur bei der Zauberflöte zu bleiben, ſo ſang z. B. der berühmte Demmer die Stelle:

*) Weil er die Proben anſagt.

Und veränderten andere berühmte Baſſiſten folgenden Schluß der Iſis Arie:



Allerdings leidet die heutige Einfachheit oft an ebenſo geſchmackloſen Uebertreibungen, da man ſich kaum noch an die gewohnten Schlußnoten wagt, z. B.



oder auch, man verkennt die alte Regel der Appoggiatura und ſingt oder ſpielt die kleinen Noten wie ſie ſtehen:

Alſo das Eine ſo ſchlimm wie das Andere.

Deshalb erhebe man nicht ſo leicht die vergangene Zeit auf Koſten der Gegenwart, denn dieſe wird auch einſtens vergehen. Verſetzen wir uns z. B. aus der Zeit ſchwindelnder Illuſion in die jetzt beſtehende, ſo werden wir Perſonale's finden, welche den früheren an Material und Intelligenz ſchwerlich etwas nachgeben werden. Aber ich will ja kein Dogma über die Appoggiatura ſchreiben, und kehre nach dieſem Appendix zu unſerem Perſonal zurück.

*) Und wer könnte dieſen charakteriſtiſchen Vortrag verläugnen?

Der Abſchnitt, in welchem Eliſe Capitain zur hieſigen Bühne kam, fiel in die Zeit der Damen Jazede, Rudersdorf und der Herren Dettmer (zum zweiten Mal engagirt 1836), Dobrowsky, Irmer, Hauſer und Riſſen, ſpäter Piſcheck, Chrudimsky und Frau Behrend-Brandt.

Einen Zuwachs an Schauſpielern von Bedeutung finden wir in dem folgenden Citat, das uns in reicher Auswahl an Gäſten und neu engagirten Mimen das reiche Jahr 1837 gebracht hat. Ich laſſe dieſelben ſo viel als möglich den laufenden Daten nach die Revue (als ſelbſtverſtändlich in den erſten Antrittsrollen) paſſiren.

Catinka Heinefetter, 1. theatraliſcher Verſuch „Agathe“; Klein*) ditto, „Othello“. Fräulein Mina Gued von Prag, „Roſine“. Haitzinger, Großherzoglich Badiſcher Hofſänger „Arnold von Melchthal“ (5. April). Schuepf von Mainz „Alphons in der Stummen von Portici. Michel Greiner von Berlin „Fra Diavolo“. Madame Janik von Peſth „Iſabelle“ im Robert; Reichel von Darmſtadt „Tell“; Seyler „Joſeph“; Selig von Düſſeldorf „Haſſan“ in Pflicht um Pflicht; Schmezer von Braunſchweig „Murney“ (21. Mai); Demoiſelle Peroni von Peſth „Käthchen von Heilbronn“; Madame Fiſcher-Achten von Braunſchweig „Amina“ (29. Mai); Biberhofer von Breslau „Arthur“ in der Fremden; Herr und Madame Tahn von München eine Reihe vorzüglicher Darſtellungen (im Juni); Riſſen von Bremen „Alphons“ in Zampa; Baumeiſter von Nürnberg „Rudolph“ im Landwirth; Ferdinand Löwe von Wien „Garrik“; Kreipl von Peſth „Sever“; Gey von Wei-

*) Ich erlaube mir der Kürze wegen die Titulaturen bei den Herren wegzulaſſen.

mar „Max“; eine Demoiſelle Größer finden wir hier als engagirte Anfängerin; Madame Biberhofer „Walpurgis“; Madame Köhler von Kaſſel „Oberförſterin“; Demoiſelle Pial von Wien „Norma“; Dem. Hildebrand von Bremen „Elsbeth“ im Turnier zu Kronſtein; Dem. Quint von Breslau „Agathe“; Ernſt, erſter theatraliſcher Verſuch „Murney“; Schunke von Breslau „Don Carlos“; Madame Wacker von Würzburg „Die alte Feldern“ und „Die Großmama“.

Außer mehreren kleineren Novitäten wurden in dieſem Jahr zum erſtenmale gegeben: am 13. März „Hans Heiling“ und am 23. April „Die Hugenotten“.

Wenn das in unſeren Annalen nicht wenigſtens eine diamantene Zeit genannt werden darf, ſo giebt's keine mehr. Aber wie bereits erwähnt, würde man mit Aufzählung ſolcher goldenen Zeiten nicht fertig werden, wollte man ſie alle berückſichtigen. Zur Genüge auch iſt wohl in dieſen Artikeln gethan worden, um die Wißbegierde dieſer „Alterthumsforſchungen“ zu ſtillen. Mit einem Gewaltsſprunge gedenke ich alſo, nach einem kurzen Abſchied von dem verhängnißvollen Jahre 1848 mit dem Status quo der beiden letzten Theaterphaſen 1855 und 65 zu ſchließen, d. h. wenn ich ſo weit komme.

Der Periodenwechſel unter den Mitgliedern des Orcheſters war zu dieſer Zeit nicht erheblich, und wüßte ich darunter nur die klangvollen Namen eines Fenny, Joſeph Schmitt (ſpäter Schauſpieler), Moritz Haupt (eingetreten 1835), Rieſſtahl (1836) anzugeben. Die Horniſten Grimm und Karl Oeſtreich *), der Oboiſt Turner ſpäter, Wilhelm Elsner und Adolph Gollmick (Söhne) traten als Geiger und Volontaire nur auf kurze Zeit

*) Geſchätzter Componiſt und Theoretiker.

ein, und fanden dann vortheilhafte Bedingungen in Dublin und London.

Es bedarf in der That keiner Ueberwindung, um hier „unserm Capitainchen“ ein eigenes Gedenkblättchen zu widmen denn, außer der Rücksicht auf ihre Leistungen bleibt sie immer unvermeidlicher Theil der Guhr'schen Periode. Vielleicht auch war es die Dankbarkeit die mich veranlaßte, im Jahr 1843 in Brendels Neuer Zeitschrift für Musik*), No. 11 des 18. Bandes eine Gallerie ausgezeichneter Sänger und Sängerinnen erscheinen zu lassen, die ich mit Elise Capitain begann, und in No. 3 und 4 – 32. Bande 1850 auch fortsetzte.

Auf diese beiden Artikel verweise ich meine Leser, wenn sie sich mit dem Aufschlagen abgeben wollen. Wo nicht, so nehme ich mir die Freiheit, einige Sätze daraus zu copiren:

Elise Capitain

ist die Tochter eines Frankfurter Bürgers und Handwerksmanns, dessen Umstände nicht geeignet waren, seinen Kindern eine Talente erweckende Erziehung zu geben. Es sind (namentlich in unserm Deutschland) leider nicht seltene Erscheinungen, daß schöne Stimmen, kaum sich selbst bewußt, sogleich in höhere Sphären gezogen, und dem Egoismus geopfert werden. Die junge Capitain würde dasselbe Loos getroffen haben, wäre ihr gesundes Organ nicht von der Art, daß es gleichsam auf den Lippen schwebt, und selbst auch unter Anstrengungen nicht leidet. Der in den 20er Jahren in Blüthe stehende Großmann'sche

*) Worin ich nach der Beendigung der Leipziger allgemeinen musikalischen Zeitung bis dato Mitarbeiter geblieben.

Geſangverein hatte das Verdienſt, ihr Talent dem Dunkel entzogen zu haben. In dieſem Inſtitute entwickelte ſich ihr Organ zuerſt, und Demoiſelle Graſemann, ihre erſte Lehrerin, unterrichtete ſie nach der damals vergötterten Schelble'ſchen Methode. Kaum 13 Jahre alt ſang ſie bereits den hohen Sopran in Meſſen und Oratorien, welche der Großmann'ſche Verein aufführte.

Das Schickſal einer blühenden Stimme iſt in den Sternen aufgezeichnet, ſobald ſie ein Kapellmeiſter gehört hat. Das Muſeum war der erſte Ort, wo ihr Geſang den Uebergang aus der Kirche zum Theater bildete. Hier trug ſie die Arie aus Idomeneo „Se il padre perdei" vor, und zog damit die Aufmerkſamkeit eines engeren und gebildeten Kreiſes auf ſich.

Als unter ſolchen Initiativen endlich der Entſchluß reif wurde, ſich dem Theater zu widmen, trat ſie am 26. April 1837 als Pamina auf. Ein ſiebzehnjähriges Mädchen mit der erſten Blüthe eines vollen und wohlthuenden Organs, mit dem ſeeliſchen Ausdruck inniger Empfindung und der Unbefangenheit, welche die Gefahren eines ſolchen kritiſchen Tages nicht kennt, bildeten hier die Eigenſchaften zu einer Mozart'ſchen Pamina. Fräulein Capitain war von dieſer Stunde an der Mittelpunkt einer achtungsvollen Aufmerkſamkeit und die Kritik ſtellte ihr ein ſehr günſtiges Horoscop.

Ziehen wir nun ein Facit der verſchiedenen Lebenselemente dieſer merkwürdigen Frau, ſo ſteht ſie in ſanft tragiſcher, wie in leidenſchaftlicher Lyrik auf gleicher Stufe, und wenn ſie den vollen Becher zuweilen verſchüttet, ſo hat ſie das mehr oder weniger wohl mit den Künſtlern erſten Ranges gemein, und wer mag ſie darob verdammen? Wenn unſere kritiſchen Schwärmer ſie nun gar mit einem Phönix, mit einer Mignon, oder

mit Jean Paul's „Geflügelten" vergleichen, so haben sie doch weniger Schaden angerichtet, als vielleicht ich selbst, der ich redlich mithalf, sie zu verwöhnen. Verderben läßt sich glücklicherweise kein ächter Genius.

Was Guhr betrifft, so wußte er sowohl seinen künstlerischen als merkantilischen Vortheil aus dem praktischen Unterricht zu ziehen, den er seinen Sievinnen ertheilte, und wenn irgend ein Hoftheater es gewagt hatte, sich an diese zu wenden, so erwiderte er dictatorisch: „Ihr könnt hier bleiben!" zerriß den königlichen Kontrakt, oder steckte ihn in die Tasche.

Der zweite Abschnitt dieser Skizzen bezeichnet ihre Verheirathung mit dem Schauspieler Alexander Anschütz am 5. September 1846*) und 10—12 Jahre später mit dem Schauspieler Haase. Daß diese Ehe keine glückliche war, bewies ihre baldige Trennung.

Nun folgt die Aufzählung eines weit über 100 Rollen großen Repertoirs, welches sich von dem Schmerzenssohn Benjamin an, nach allen lyrischen und hochdramatischen Richtungen hinzieht und mit den Wagner'schen Höllenstürmern schließt, wenn sich nicht noch ein neuer Stimmverderber für dieses Fach einstellt.

Bei dem Namen Benjamin, woran sich nothwendig ein Jakob knüpft, fällt mir oft die gethane Aeußerung der Capitain ein, aber nicht auf, daß unter allen Sängern, welche einst mit ihr die hiesige Bühne betreten, sie mit dem gefühlvollen Vortrage ihres Tettmer (Marcell, Richard Voll, Sarastro u. A.) doch am meisten sympathisire. Vor einigen Jahren hat

*) Sohn des hochachtbaren Veteranen und Regisseurs des Hofburgtheaters in Wien, Heinrich Anschütz.

Frau Auſchütz-Capitain uns verlaſſen und erregt auf anderen Bühnen, namentlich in Bremen, enthuſiaſtiſche Anerkennung; jedenfalls aber dürfte die jetzige Direktion mit dieſen ausländiſchen Triumphen nicht ſehr einverſtanden ſein.

Im Augenblick hält ſie ſich mit ihrem geiſtvollen Kinde aus zweiter Ehe in Heidelberg auf, als dem Stapelplatz ihrer theatraliſchen Excurſionen, denn das Treiben, dies ſogenannte „auf Gaſtſpiel reiſen" fängt bereits an, zur Unſitte zu werden. Und warum auch nicht? Mit 6—8 Flitterkleidern im Koffer, und eben ſo vielen Rollen in der Taſche, kann der ganze Apparat für ſpeculative Müßiggänger bequem aufgelegt werden.

Ich habe viel zum Lobe unſerer Freundin geſagt, aber ſoll ich nicht dankbar ſein für die ſchönen Stunden, die ihr Talent mir bereitet hat? Die Gelegenheit eines genaueren Umgangs mit der Selecta der Sängerwelt erweckte ſtets meinen Ehrgeiz, brachte mir poſitive und negative Belehrung. Ich ſehe viele dieſer Sterne auf- und untergehen. Ich ſah eine Fiſcher-Achten, Sophie Löwe, Laslo Doria, Schodel, ſah die ſchönen Schweſterpaare Cruvelli, Bertha Gail und Leiſinger, verkehrte mit den tüchtigſten Sängern Deutſchlands, aber keine dieſer Coriphäen wußte meinen Sinn für Geſanges-Kompoſition ſo zu erregen, wie grade Eliſe Capitain, und wenn ſie gar meine „plaudernden Lüftchen"*) oder „der Mai und die Liebe"**) mit unnachahmlicher Naivetät vortrug, fühlte ſich meine Dankbarkeit um ſo mehr an ihre Perſon gefeſſelt.

Möge ſie noch lange fortfahren, ihre Verehrer durch ihr Talent zu erfreuen.

---

*) Ohne Opus bei J. B. Schott in Mainz.

**) Opus 49 bei Mompour in Bonn.

Dem Schluſſe unſerer Guhrfrage zueilend, iſt nur noch Folgendes zu ſagen:

Der excentriſchen und dem Inſtitute oft ſchädlichen Genialität Guhr's einen Damm entgegen zu ſtellen, wurde der Intendant Brüner von Darmſtadt hierherberufen (1830.) Wie dieſer ſeinen Corporalſtock handhabte, die eiferſüchtige Colliſſion beider Elemente ſich nicht verſöhnen wollte, wie nach kurzem Terrorismus der Intendant fortgeſchickt wurde (1836) und in Wien zu Grunde ging, iſt zur Genüge bekannt. Alles Weitere, wie ſich der alte Aktienverband auflöste (1842) in Folge deſſen das Triumvirat Guhr, Malß und Meck entſtand; die Reſtaurationsverſuche der Herren Mühling von Hamburg und Hoffmann von Prag; die ominöſe 40prozent-Geſchichte (1848), die durch Senatsbeſchluß Herrn Hoffmann entzogene Konzeſſion (2. März 1855), wodurch über 100 Bühnenmitglieder an die Luft geſetzt wurden; die vermittelnde Generalverſammlung am 9. April; das humane Hülfskomité (reſp. der neue Aktienverband) in Betreff der Fortſetzung des Theaters unter dem Interim*) — während der Monate Mai, Juni und Juli — das dirigirende Comite der Herren Haſſel Fettmer und Guſtav Schmidt; das rechtskräftige Bündniß in dieſer Bedrängniß die Mitglieder zuſammen zu halten**); der Umbau des Theaters, begonnen in der Nacht vom letzten Juli; die Abonnements-Konzerte im Weidenbuſch; die Uebergabe des

*) Interim: Fräulein Lindner, die Herren Hallenſtein, Heil, (Repräſentant des Chors) und Gollmick (Repräſentant des Orcheſters und Protokollführer) Mühling als Aſſiſtent und — Meck, unberufen und doch dirigirend.

**) Welches auch mit wenigen Ausnahmen geſchah, unter dieſen Reger, 1844 gekommen, den die Angſt nach Berlin getrieben.

neuen Theaters (am 1. November) von Seiten des engeren Ausschusses (als Vertreter der Aktiengesellschaft *); die unmittelbar darauf erfolgte Betrauung der neuen Intendanz Roderich Benedix von Seiten des engeren Ausschusses .... doch halt, schon habe ich weit über mein Ziel hinausgeschossen, und wollte doch das Jahr 1848 nicht überschreiten. Alle diese Veränderungen zu detailliren, gehört nicht in meine Selbstschau, und für den, welcher diesen verworrenen Knäul von Begebenheiten zu lösen begehrt, wird sich in den Zeitungen vom Jahr 1855 leicht die gewünschte Aufklärung finden. So bleibt mir nur die traurige Pflicht zu erfüllen, unseren Freund auf den Friedhof zu Bockenheim zu begleiten. Sein Tod mag größtentheils die Folge vieler Kränkungen gewesen sein, die er zu jener roth angestrichenen Freiheitszeit von der Rache kleiner Feinde zu erleiden hatte. Die letzte Oper, die er dirigirte, war Figaro's Hochzeit (am 21. Mai). Er starb am 22. Juli 1848 vor Mitternacht, nach 27jähriger Thätigkeit bei hiesiger Bühne. Wenn Bulwer in seinem Zanoni sagt: „Ein Mann, leicht empfänglich für heitere Eindrücke, wie das Genie immer sein muß, ein Freund des Vergnügens, ein sorglos Künstlerleben führend, ehe sich der Geist mit Ernst auf die Arbeit wirft", so sollte man glauben, Guhr habe ihm vorgeschwebt. Im Mai des Jahres 1861 feierte mein Gemüth ein tragisches Fest, denn als ich eines Tages hinauswanderte, mir „eine Blume aus der Asche seines Herzens" zu brechen, fand ich sein Grab verödet, und nur ein einfaches Epitaphium erinnerte an seine

*) Die erste Vorstellung am 5. November war Iphigenie in Tauris, Webers Jubelouverture und die aus Iphigenie in Aulis, Prolog, gedichtet von Professor Hessemer und gesprochen von Dr. Schwarz.

Existenz. Ein Aufruf an Freunde, des Todtenhügels wieder zu pflegen, blieb ohne Erfolg. Daher entstand in den Frankfurter Nachrichten mein kleiner Nekrolog: „Ein vergessenes Grab.“ Sic transit!

Die tragische Lyrik dieser Erinnerung ein wenig zu beleben, erlaube ich mir, einige in den 30er Jahren verfaßte Verse zu citiren:

Poetische Gegensätze.

Monodie.*)

Ach Ihr Leutchen, laßt Euch sagen,
Daß ich nicht bei Stimme bin.
Keinen Ton mehr kann ich tragen,
Und mein Umfang ist dahin.
Wie ich stöhne, wie ich ächze,
Trotz der Mutter, trotz der Müh'
Einen Ton nur, den ich krächze,
Gräßliche Monotonie!
Während and're Leute singen
Triller- und Cadenzenvoll,
Drei Octaven überspringen,
Bald in Dur und bald in Moll,
Sitz' ich hier in stiller Kammer,
Werde nirgend wo vermißt.
Ach, es ist ein großer Jammer,
Wenn man nicht bei Stimme ist.

*) Op. 44 bei Mompour in Bonn. Das Thema ist das eingestrichene g, und wird als komisch durchgeführte Arie mit figurirtem Akkompagnement behandelt.

Meine allerletzte Gabe
Iſt dies eine Tönchen hier,
Wenn auch das ich nicht mehr habe,
Ach, dann iſt es aus mit mir!

Die Muſikſtunde im Freien.*)

Komm', Herzliebchen, komm' in's Freie,
Fort aus düſterem Gemach.
Dort wo friſch die Knospen prangen
Unter Himmels blauem Dach.
Dort wo Aar und Mücke kreiſen,
Dort will ich Dich unterweiſen
In der Tonkunſt Wiſſenſchaft.

Wo der Himmel Berge küſſet,
Wo der Mond durch Wolken bricht
Nächtlich mit den Sternlein wandelnd,
Suchend dann das Morgenlicht,
Wo die Täublein gurrend koſen,
Düfte miſchen Reif und Roſen,
Das iſt, Liebchen, Harmonie.

Willſt Du ſieben Töne haben
Sieh' den Regenbogen ſteh'n
Selbſt nicht Mozarts Partituren
Sind Dir ſchöner anzuſeh'n.
Willſt Du Melodien hören,
Soll mein Mund Dir Liebe ſchwören,
Und den Takt dann ſchlägt's Herz.
Soll Dir ein Quartett ertönen
Feuer, Waſſer, Erde, Luft
Sieh'n vereint Dir hier zu dienen,
Wenn der hohe Meiſter ruft.

*) Didaskalia 1849.

Soll ein Chor ſich zu Dir neigen?
Lauſche nur, von jenen Zweigen
Schallt ein Oratorium.
Horch! was tönt dort in dem Buſche?
Welcher Kehle Zauberklang?
Ach, wie hebt bei ſolchem Liede
Sich die Bruſt ſo froh und bang.
Das ſind Triller und Figuren
Wie ſie auf Italiens Fluren
Selbſt nicht reizender gehört.

Schau, wie dort die Lerche ſteiget
Und im Morgenglanz ſich wiegt;
Iſt das nicht ein Portamento
Unerreichbar, unbeſiegt?
Willſt Du Variationen haben?
Magſt die Blicke Du erlaben
An der Wieſen Blumenſpiel

Auch die Modifikationen
Ferner Bilder finden wir,
Piano rieſelt dort die Quelle,
Forte brüllt ein Donner hier.
Willſt Du ein Crescendo ſehen?
Wandle mit auf jenen Höhen,
Wenn der Tag dem Meer entſteigt.

In der Sonne Wanderungen
Wirſt die Tempi Du gewahr,
Und des Mondes Viertel-Wechſel
Macht die Eintheilung Dir klar.
Auch die Lehr' vom Hände halten
Mag ſich freier hier entfalten,
Durch der Liebe Händedruck.

Schwalbenſchwänzchen gleichen Achteln,
Wenn ſie ſchwirren rings umher.
Stumme Fiſchlein ſind die Pauſen,
Wenn ſie plätſchern kreuz und quer.

Sitz' ich ſo an Deiner Seite
Still betrachtend Gottes Weite —
Werk — das iſt der Ruhepunkt.

Siehſt Du dort auf jenem Hügel
Die Kapelle einſam ſteh'n?
Dort beſchließ' ich dieſe Stunde,
Dorthin laß uns, Trautchen, geh'n.
Bei des Tages ſanftem Neigen
Harrt der Prieſter — der wird zeigen
Uns, was eine Bindung iſt.

Nach einem ſolchen poetiſchen Flügelſchlage glaube ich ſchon einen herzhafteren Sprung wagen zu dürfen. Ich ſtreife alſo drei volle Decennien von mir ab, und erſcheine wieder verjüngt, ein delphiſcher Apollo — doch nein, mehr noch als das, als ein beglückter Hymenäus erſcheine ich, über welchen der Prieſter ſoeben ſein „Amen" ausgeſprochen hat.

Mancher Andere als ich, hätte als Ueberſchrift zu folgendem Kapitel vielleicht den nüchternen Terminus „meine Verheirathung" — „Verehelichung" u. ſ. w. gebraucht, ich aber, den glühenden Fackelbrand einer Welthoffnung noch in den Händen, wähle den olympiſchen Titel

Eros und Anteros.

Zu deutſch

Liebe und Gegenliebe.

(Skizzen aus meinem Tagebuche.)

„Eliſe — meine Frau!" fühle ich denn auch die ganze Bedeutung dieſes Wortes? begreife ich, was es heißen will,

sich für dies ganze Leben lang an ein Wesen stellen? mit ihm alle Lust und Schmerzen tragen? Alles zu genießen und zu entbehren? Ich stehe nun nicht mehr einzeln da; denn Alles was mich trifft, trifft auch sie, und dem Schicksale trotzen heißt auch sie preisgeben. Die Seelen in einander verschmolzen, die Herzen vertauscht, und ein unbedingtes gegenseitiges Vertrauen — darin liegt doch nur allein das Wesen einer glücklichen Ehe. Ich kenne meine Pflichten gegen sie, und werde sie erfüllen, ich werde ihr Freund und Beschützer sein!"

Es wäre nicht gut für beide Theile, wenn sich zu solcher Enthusiasmus nicht nach und nach abkühlte, aber dennoch darf ich die Ueberzeugung aussprechen, daß diese Abkühlung niemals zu einem Sturzbad wurde, und wir in unserem ruhigeren Begegnen uns immer unentbehrlicher wurden. Seinem Weibe bei solcher Gelegenheit es öfters eine Lobrede halten, zeigte wenig Takt, doch sei mit wenig Worten das gesagt, was mancher anderen Frau als Beispiel dienen könnte:

Vor allen Dingen war sie mir eine Lebensgefährtin. In wichtigen Fragen hatten wir niemals Geheimnisse, und dann uns recht auszusprechen, schützte uns vor manchem Mißverständniß. Mein Bedürfniß nach Mittheilung rühme ich mich, ihr eingepflanzt zu haben, denn wenn diese fehlt, darf man auch auf kein Vertrauen Anspruch machen. Seine Gute hatte weniger Schärfe des Geistes, als einen natürlichen Verstand, und oft waren ihre Beobachtungen und Urtheile richtiger als die meinigen, wie denn überhaupt die Frauen einen feineren und sicheren Takt in sich tragen, und in den meisten Fällen das Richtige treffen. Unsere Weisheit ist ihr Instinkt. Daß meine Frau schön war, mußte sie wissen, und sparte deßhalb viel an Putz und Hofstaat. Auch ich wußte es, und

wurde oft kannibalisch eifersüchtig auf sie. Doch legte sich diese Unart mit der Zeit.

Stets guter Laune, sah sie gerne Freunde um sich, welches unsere Abendstunden sehr angenehm machte. Hauptsächlich war ihre Rührigkeit im Hause musterhaft. Sie war immer die Früheste wach und auf, legte überall selbst mit Hand an, und war doch stets sorgfältig gekleidet. Dinge, die bei den Hausherren, wie bei den Dienstboten gleich magisch wirken. Um zu dem reinlichen Sonntag zu gelangen, mußte der Samstag sein erbliches Recht aufgeben, schmutzig zu sein, und um Ostern zu feiern, triefsten nicht schon am Gründonnerstag die Wände voll Wasser; der arme Mann brauchte nicht zu flüchten, und seine Besucher stolperten nicht über Besen und Kübel. Weiß es Gott wie sie's anfing, aber es geschah. Ich würde sagen, eine Fee habe ihr geholfen, wenn eine tüchtige Hausfrau nicht selbst eine wohlthätige Fee wäre. Ihr Töchter, die Ihr einst Mütter werden wollt, beherziget diese Worte!

Ich zweifle, daß ich glücklicher gewesen wäre, wenn wir uns nie gezankt hätten. So ein tüchtiger Zank schützt wie Salpeter vor Fäulniß, und säubert das Blut. Wir hatten uns dann um so lieber, denn ein Jedes fühlte sein Unrecht. Aber hüte sich ein Jeder vor seiner Zunge. Mein liebes gutes Weib ist dahin, aber noch immer möchte ich blutige Thränen weinen um jedes unvorsichtige Wörtlein, das über meine Zunge gerathen. Wie bereue ich jetzt zu spät das nimmer zu Sühnende, und mag dieser innere nagende Schmerz für Väter und Mütter, für die ganze Familie ein warnendes Beispiel sein!

Unsere Heirath fand am 10. Juni 1822 statt, nachdem ich zuvor meinen Bürgereid (am 20. Mai a. c.) in gelehnter Uniform geschworen hatte. Es fehlte dabei nicht an üblichen

Festgeschenken, und die rüstige Frau Schwiegermutter sorgte redlich für das nagelfeste Material in Haus, Küche und Keller. Nach dem ersten Mittagsmahl auf eigenem Heerd ging's hinaus in das sonnige Wäldchen bei Niederrad, wo sich ein Kreis von Freunden und Verwandten eingefunden, mit Speisen und Getränken, ein alter Veteranmann spielte lustig auf zum Tanze und dahin flog die frohe, mit Kornblumen bekränzte Schaar in wirbelndem Reigen. Aber schöner war's doch daheim im traulichen Stübchen,*) wo meine junge Frau die ersten Rollen ihrer Kochkunst mit schüchternem Ernste einstudirte, und mir nichts desto weniger manche verbrannte Linsensuppe zum kulinarischen Mahle wurde.

O, daß sie ewig grünen bliebe
Die schöne Zeit der jungen Liebe!

Daß ich damals schon anfing, mir eine Bibliothek zu bilden, und nur noch ohne Auswahl Klassisches und Modernes durcheinander lautete, lag in meiner Ungeduld. Es konnte nicht fehlen, daß eine solche Bibliothek meine Prinzipien nicht festen konnte, im Gegentheil dieselben durch schwankende Motto lockerte. Ich habe in meinem ersten Theile schon darüber gesprochen, aber es ist deshalb nicht besser geworden, die Motto-Manie blieb. Nachdem ich mich eine längere Zeit an dem Ciceronianischen „quid quid agis etc." festgehalten, glaubte ich die Quintessenz aller Weisheit in dem Spruche: „handle vernünftig" gefunden zu haben, welches auch an meinem Hochzeitstage [illegible] wurde.

*) Unsere erste Wohnung im heiligen Stand der Ehe war beim Gewürzkrämer Horix in der großen Hockenheimer Gasse.

Was eine wohllöbliche Polizei bei meiner Verheirathung Alles verlangte, verdient eben keinen Lobhymnus; der obgenannten gelehnten Uniform erwähnend, so knüpft sich an diesen alten ehrwürdigen Gebrauch noch mancher andere Kopf. Da hatte z. B. der arme Ehestands-Candidat mitzumachen und auszuhalten: die Kämpfe mit dem Ministerio und mit der Stadtkanzlei, mit Kaution und Expropriationsgeschichten, mit Standes- und Landes-Buchführung, mit Kriegszeugamt und Landwehrplagen u. s. w. Die Letztere anlangend, so wurde ich einregistrirt in das 2. Bataillon des 1. Regiments, 2. Compagnie, als Landwehrmann, nachdem ich als Pompier meine Wasserdichtung erprobt, und meine Schuldigkeit so oft als möglich — verschlafen hatte.

Als Fortsetzung jener Porter-Kapitäns-Periode und gleichsam als Nachtrag zur Geschichte meines Vaters, gedenke ich noch mit Wehmuth des armen Mannes, der trotz aller Bemühungen als Beisatz nicht geduldet ward, und des Sohnes Bürgschaft wurde nicht angenommen. Vater durfte hier kein bürgerlich Gewerbe treiben, und also auch keinen musikalischen Unterricht ertheilen.

Auch aus den naheliegenden Städtchen Bockenheim und Rödelheim wurde der alternde Künstler verwiesen, und während er sich eine neue Heimath suchte, lag es dem Sohne ob, für die Familie zu sorgen. Das waren schwere Zeiten für die Anfänge junger Ehelente. Wäre damals Gewerbefreiheit gewesen, wie jetzt, die Ruth meiner Einnahmen hätte sich schwerlich in eine trostlose Ebbe verwandelt.

Doch fort mit solchen Rückblicken, und jeder Unzufriedene suche Trost bei seinem Weibe, insofern sie Kinder haben, die sie ihm gebar, und Trost finden synonyme Dinge sein

können. Aber der Sieg über die Verhältnisse gelang, und die drei Paare, die mir blieben, sind nun meine moralische Erhebung. Außerdem dürfte sich nicht leicht ein Stamm finden, dessen Zweige so verbreitet sind, als der meinige. Irland, London, Australien, Moskau und Frankfurt a. M. sind die Stapelplätze, die weit aus dem Bereiche willkürlicher Besuche liegen, und deshalb bleibt es eine schöne Wahrheit, daß es für Menschen, die sich lieben, keine Trennung giebt.

Es kann nicht in meiner Absicht liegen, bei dieser Gelegenheit meinen Kindern Marksteine der Erinnerung zu setzen, doch glaube ich meines ältesten Sohnes Adolph besonders erwähnen zu dürfen, da er sich unter Londoner Tonkünstlern Achtung und Ruf erworben. Bei Kieffstahl und Heinrich Wolff studirte er die Geige bis zu keinem geringen Grad. Er nahm sie unter den Arm und wanderte aus, aber mußte sie bald gegen das den Engländern mehr zugängliche Welt-Instrument das Klavier vertauschen. In London heirathete er eine Deutsche, verlor sie durch den Tod und übergab seine 2 Kinder der Erziehung meiner Töchter, wodurch nun meine kleine Villa einen eigenen Zauber erhält. Seine zahlreichen Pianoforte-Kompositionen, des freundlichen Ernstes nicht entbehrend, viele seiner gemüthvollen Lieder werden gesucht, und unter seinen größeren Compositionen hat jüngst eine Oper*) auf einem Londoner Privattheater „Prjou Theater Victoria Hall“ eine zweite gelungene Vorstellung erlebt. Wohl noch andere seiner Opern dürften der Aufmunterung werth sein, wenn eine solche im Cha-

*) „Das Orakel“, von einer meiner Töchter in's Englische übersetzt. Noch andere von ihm componirte Libretti sind als selbstverständlich ?! aus seiner Mutter Feder.

ralter deutſcher Tirectionen läge. Ohne Reclame aber — denn eine ſolche gliche dem Krebs, der ſich ſelbſt ſeine Scheeren abzwickt — darf ich den Glauben ausſprechen, daß dieſer junge Mann auch eine Zukunft haben werde.

Der Tugendbund.

Tiese Verbindung mit dem Motto „Ohne Kampf keine Tugend" begann ſchon am 10. Februar 1821, und hatte den beſcheidenen Zweck die Ewigkeit zu überdauern. Zum Glück für meine Leſer habe ich im Wuſte meiner Papiere die Acten meines moraliſchen Syſtems verlegt. Da nun jeder Bruder ein ſolches Syſtem, das die Grundzüge unſerer Charakteriſtik tragen ſollte, liefern mußte, ſo gewahrten wir mit Schrecken, daß am Schluſſe dieſer Leiſtungen ſich alle auf's Haar glichen. Hundert kleinere Verirrungen ſollten zu der Generalverirrung eines holden Wahnſinns leiten. In dem Kapitel „Vergangenheit und Kinderleben" (1. Theil, pag. 17) kündigten ſich bereits Sympathien für ſolche Tugendübungen an, nur mit dem Unterſchiede, daß die letzteren gefährlicher als die erſteren waren. Tugendhaft zu ſein ohne Kampf ſchien uns kein Verdienſt, und ſo waren wir nahe daran, uns ex officio laſterhaft machen zu wollen. Aber richte man uns nicht allzu ſtrenge, da ſchon der bloße Wille uns vor vielen Thorheiten ſchützte. Wir hatten Alles, was zu ſolchen Inſtitutionen für nöthig befunden wird; wir nannten uns Präſident, Sekretair, Protokollführer, hatten Ehren-, correſpondirende und auswärtige Mitglieder, trugen goldene Ringe mit analogen Zeichen, und lernten Ehrenberg

und Alamontade auswendig. Wir beichteten förmlich unsere kleinen und großen Sünden, und ärgerten uns, wenn wir keine hatten. Für leichte Vergehen legten wir uns große Buße auf, und daß wir nicht auch wie Ascethen uns geißelten, war Alles. Unsere Sitzungen hielten wir abwechselnd hier und in Offenbach ab. Zu jeder Nachtstunde

„Bei Sturm und Regen
Dem Wind entgegen"

wanderten wir hin und her, und hielten selbst Stiftungsfeste, theils weil das so gebräuchlich, theils um uns für so lange Entbehrungen zu entschädigen, für so viele Kampfübungen zu belohnen. Endlich aber schlug die Stunde der Ermattung. Weil wir nichts mehr zu beichten hatten, wurden wir monoton und langweilig. Um diesem zu entgehen, schufen wir wichtigere Aemter, erfanden neue Embleme der Tugend und schmückten uns mit Orden. Aber wie es mit allen Dingen geht, die auf die Spitze getrieben werden, so auch hier. Nach zwei Jahren hatte die Ewigkeit ein Ende.

Herr von Kotzebue hat ein gutes Buch „Philibert oder die Verhältnisse" geschrieben, worin sich, wie hier, junge Männer für die Tugend verbunden haben.

Eine Kopie jenes Artikels lohnte schon der Mühe, wenn er nicht zu lang wäre. Ich citire also nur die letzte Stelle:

. . . . . „Wenn Männer, die zusammen studirten, sich nach vielen Jahren einmal wieder versammeln, um etwa einen Landesvater zu feiern, und ihre Hüte jubelnd auf ihren Degen schwingen, so habe ich nichts dagegen: es ist eine frohe Stunde in der die lustige Vergangenheit einen Besuch bei der trockenen Gegenwart abstattet. Aber wenn Männer sich quälen, gewisse

Jugendgefühle, für die sie selbst keine Empfänglichkeit haben, in ihr ernstes Geschäftsleben zu flechten, so kommt mir das gerade so vor, als wenn ein Greis den Verliebten bei einem sechszehnjährigen Mädchen spielt; er macht sich lächerlich. Drum meine ich, wir heben diese Zusammenkünfte auf, und sind froh daß im Publikum noch nichts davon laut geworden."

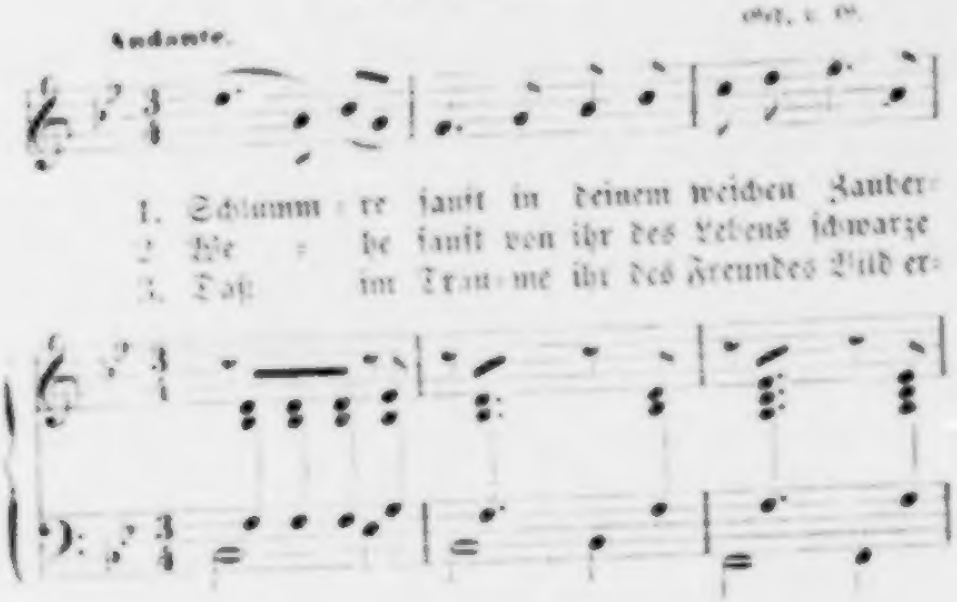
Sei dem wie ihm wolle, jedenfalls erinnere ich mich noch im späten Alter mit Erhebung jener Zeit, und wehe einer Jugend, die nicht Sinn hat für solche Schwärmereien. Sie erwärmen das Fischblut und geben Muth zum Handeln. Was nun kurz folgen soll, hängt so genau mit unserem Tugendbund zusammen, daß ich dessen gerne erwähne, obgleich die Sache etwas kitzlich ist.

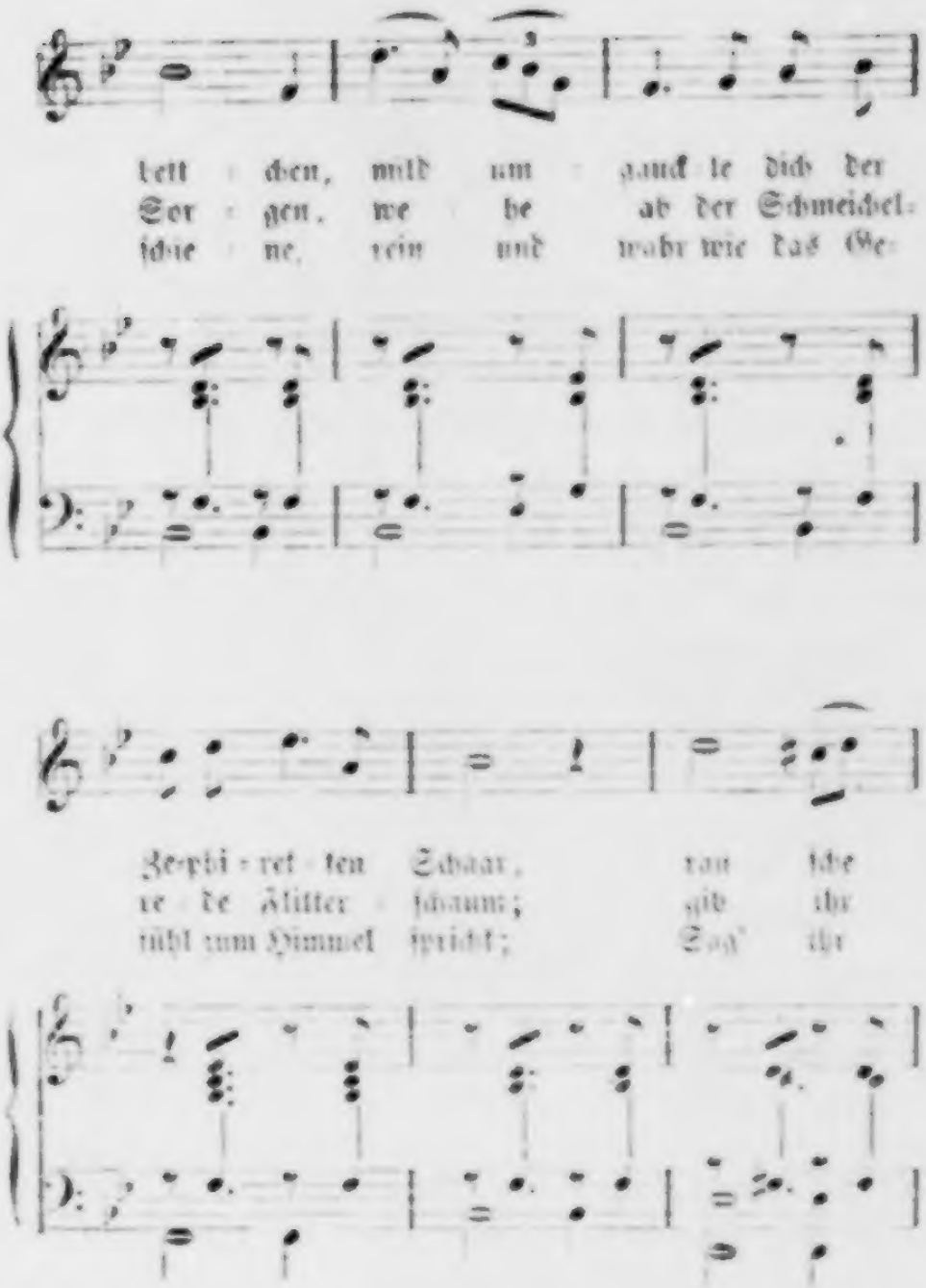
Joseph Pirazzi — wer kennt den Namen dieses Ehrenmannes nicht — ein Mitgründer unseres Tugendpakts, mein alter edler Freund und gleich mir Katholik, wurden nichts destoweniger von dem Strudel erfaßt, der im Jahr 1818 ein neues Glaubensbekenntniß gegründet. Ein Fuller, Ronge, Heribert Rau u. A. pflanzten das Panier des neuen Glaubens hoch auf, und wir flatterten — aus Religion eifrig nach. Auch ich wurde deutsch-katholisch, aber wurde ich darum auch glücklicher? wurde ich weiser, und änderten sich meine Gesinnungen, änderten sich meine Leidenschaften deshalb auch nur um ein Jota? Ich zweifle, und weil ich beide Religionen nicht stark trieb, hätte ich eben so gut katholisch bleiben können!

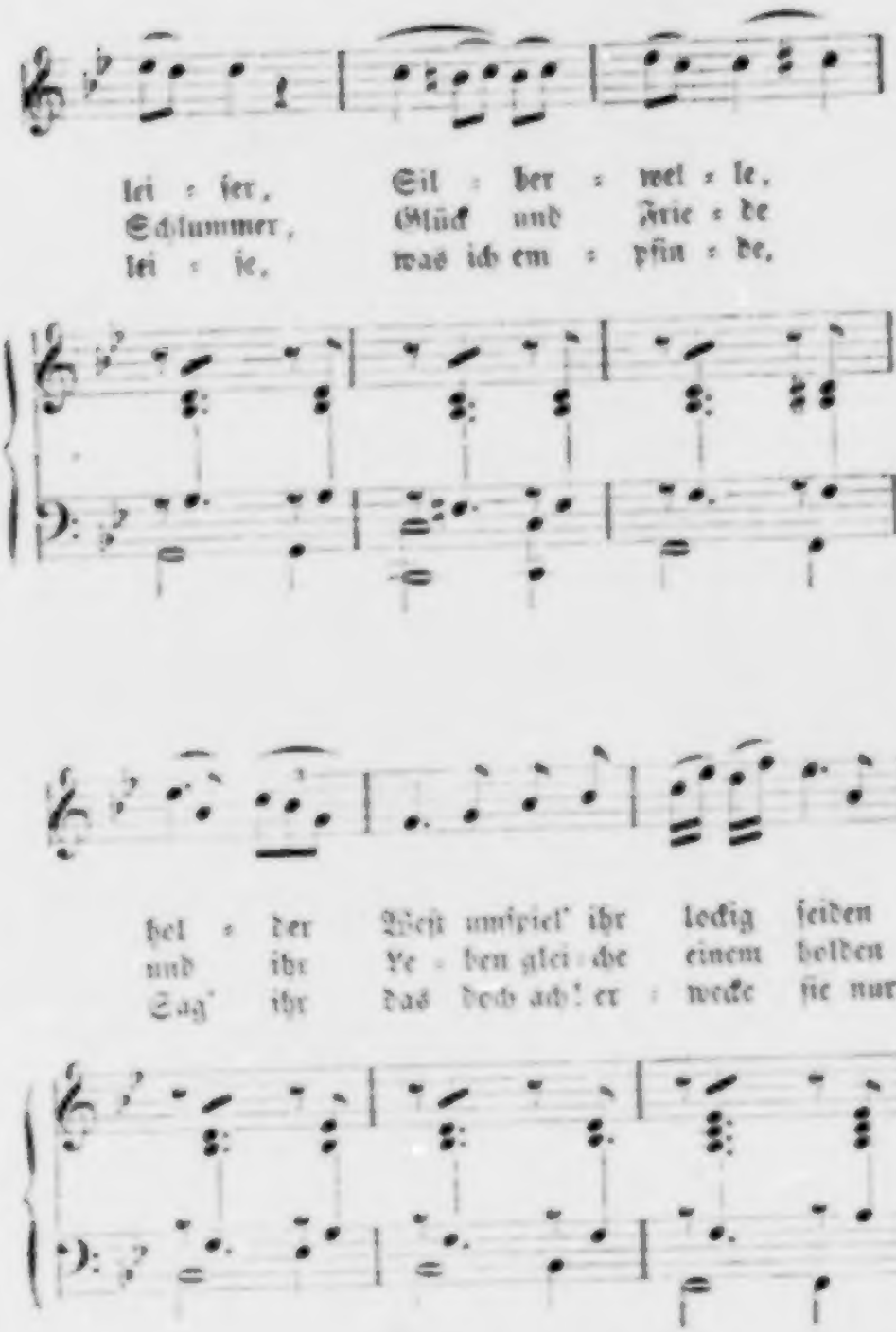
Ein kleines Lied.

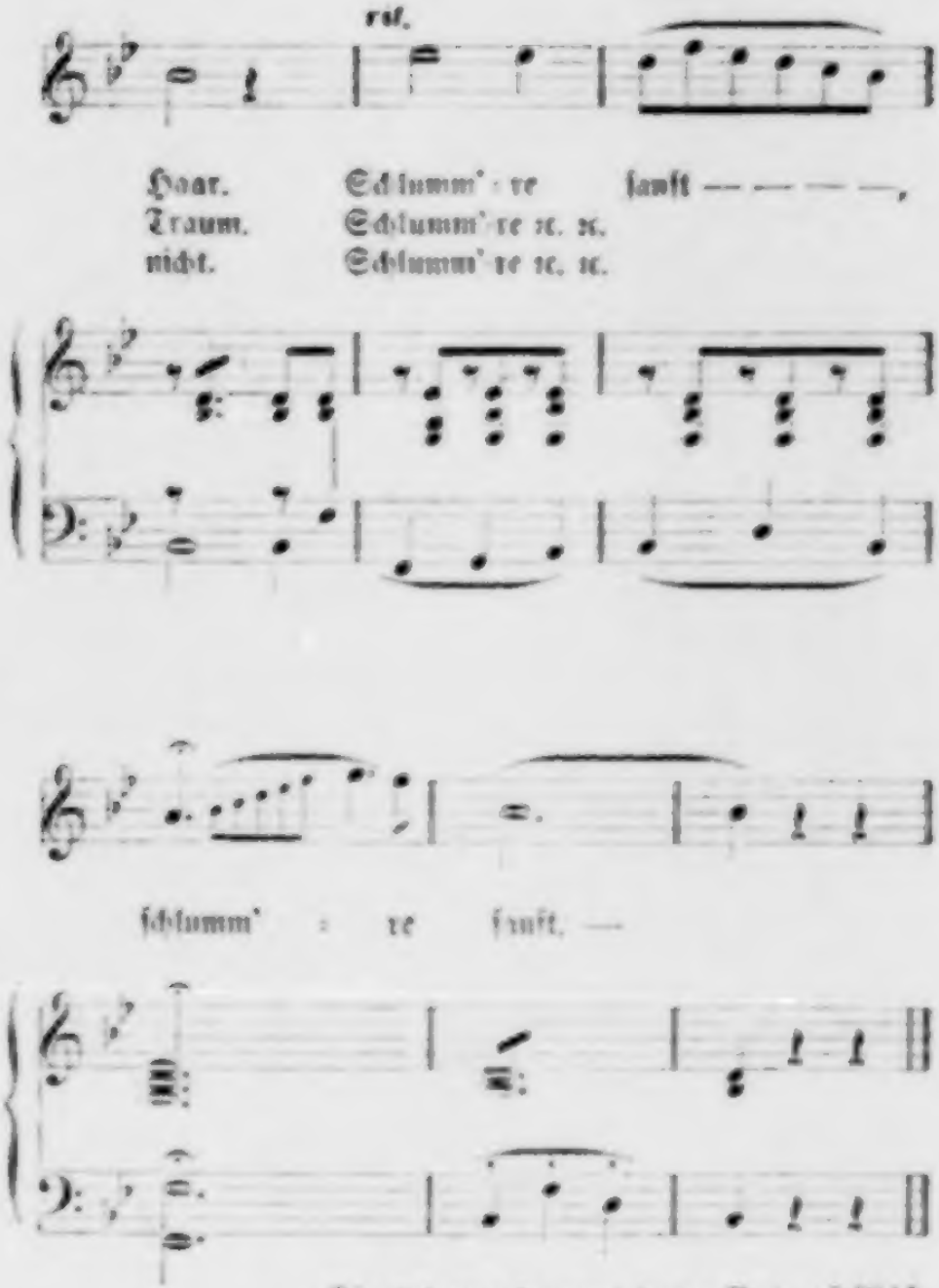
Zur Beruhigung meines Gemüths nach solchen Tugendstürmen und gleichsam als Uebergang in eine analoge Stimmung erlaube ich mir unsern jugendlichen Leserinnen ein kleines Geschenk zu machen. Ich wählte dazu eines jener sechs Liedchen, die durch Einfachheit und leichte Begleitung gleichsam den Typus einer solchen Gesangesgattung bilden, einer Gattung, die ich von jeher geliebt, und — sonderbarer Widerspruch — doch nicht so oft in Anwendung gebracht habe, als ich es gewünscht. Auch gehört dieses Lied (wie im Theil I. bemerkt) zu dem Schicksalsheft, das mir den damaligen Sturz meiner ökonomischen Verhältnisse bereitet hatte. Es sei deshalb hier an seiner geeigneten Stelle:

Schlummerlied.




Lett chen, mild um gauck le dich der
Sor gen, we he ab der Schmeichel-
ſchwe ne, rein und wahr wie das Ge-
Ze-phi-ret ten Schaar, rau ſche
re de Flitter ſchaum; gib ihr
kühl zum Himmel ſpricht; Sag' ihr


lei = ſer, Eil = ber = wel = le,
Schlummer, Glück und Frie = de
lei = ſe, was ich em = pfin = de,
hel = der Wieſt umſpiel' ihr lockig ſeiden
und ihr Re = ben glei = che einem holden
Sag' ihr das doch ach! er = wecke ſie nur



Die Cadenzen der zwei letzten Verse ad libitd.

Sophie Löwe.

Ich glaube in meinem vollen Rechte zu sein, wenn ich mit diesem Namen den Reigen der gefeierten Sängerinnen beginne, mit denen ich die Ehre hatte in oft beneidenswerthe Beziehungen zu kommen, und finde es nicht minder angemessen, eine Löwe als Repräsentantin dieser wohltönenden Schaar einzuführen, so schmerzlich es auch für mich sein muß, theuere Erinnerungen so kurz abzufertigen, und alles das zu verschweigen, worüber sich doch so manches reden ließe. Auch gebieten Raum- und Zeitmangel diese Maaßregel, und glaube ich von dem Kunstsinn meiner holden Colleginnen überzeugt sein zu dürfen, daß sie eine solche königliche Einführung anerkennen werden. Es war die Erscheinung der Löwe nur von kurzer Dauer, aber um so glanzvoller, da sie in der That die Vorzüge in sich vereinigte, welche andere Gesangsheldinnen vielleicht in gleich hohem Grade, aber doch nur einzeln besaßen. Hingerissen von dem zauberischen Zauber, der alle Zuhörer erfaßte, wenn sie ihren polyhymnischen Flügelschlag begann, überraschte sie selbst eine Sonntag, was gewiß viel sagen will. Sie gab so recht das Beispiel wie sehr der dramatische Ausdruck in Verbindung mit der passenden Bildung der Stimme über ausgeklügelten Schulgesang zu siegen vermag. Die severe Kunst scheute sich vor dem Reiz mit dem Flammenschwerte, und erkannte unbedingt den Satz an, daß das ächte Genie auch in seinen Fehlern groß sei.

Ist es möglich, Alles in drei Worte zu fassen, so möchte ich sagen: Sie besitzt neben einer Schönheit, welche sie zur Favoritin einer Anna und Berline fähig macht, Genie, Grazie und sogar — ein Herz.

Etwas Näheres über diese interessante Familie zu erfahren, dürfte für Kunstfreunde noch immer wissenswerth erscheinen.

Ferdinand Löwe, im Fache erster Liebhaber und Helden von bedeutendem Verdienste, war vom Jahr 1828 bis 1831 bei der Frankfurter Bühne engagirt, von wo er nach Wien zum Burgtheater übersiedelte. Dort erkrankte er, und ohne aufgetreten zu sein, starb er im Mai 1832, erlebte also den Triumph seiner Tochter Sophie nicht mehr. Diese, zu ihrer theatralischen Ausbildung einer Tante übergeben, war aber durch ökonomische Verhältnisse bald gezwungen, ohne weitere Studien die Wiener Bühne zu betreten, wo ihre glänzenden Gaben sie aber in der kürzesten Zeit zum Liebling des Publikums machten. Ein Ruf nach Berlin 1836 vermehrte ihre Triumphe, worauf sie nach Italien ging und sich dann im Jahr 1848 mit dem Fürsten Friedrich von Liechtenstein, k. k. österr. General-Feldzeugmeister, vermählte.

Die jüngere Schwester Lilla begann in Mannheim ihre Laufbahn, gastirte dann auf den ersten Bühnen Deutschlands im Fach der ersten Liebhaberinnen mit großem Glücke, und verheirathete sich in Petersburg, wo sie noch weilt, mit dem russischen Geheimerath Baron Carl von Kaiser. Zwei Brüder dieser geistvollen Schwestern machten ihre Carrière in ganz verschiedenen Fächern. Der Erstere Theodor begann in Mannheim seine theatralische Laufbahn, setzte diese in Hamburg und Frankfurt a. M. fort, bis er bei der Stuttgarter Hofbühne zu den Aemtern gelangte, die ihm Talent und Glück gesichert haben. Der letztgenannte Bruder Julius, Doctor philosophiæ, hat sich nebst dem Frankfurter Bürgerrecht und einem in Ruf stehenden chemischen Laboratorium, die Achtung seiner zahlreichen Freunde erworben.

Während sich so das glückliche Schicksal der Genannten vorbereitete, zog die Mutter mit einer jüngeren Tochter nach dem reizenden Kurort Kronberg, allwo ihnen einen angenehmen und gesunden Aufenthalt zu bereiten meine Frau und ich durch Familienverbindungen bald Gelegenheit fanden, ihnen nützlich zu sein. In Kronberg vermählte sich nun auch die Tochter Doris Löwe mit Herrn Wilhelm Neubronner (Herzogl. Nass. Amtsapotheker), einem durch die strenge Erfüllung seiner Berufspflichten allgemein geachteten Manne. Es kann nicht fehlen, daß durch die abwechselnden Besuche so hochgestellter Kinder das Leben dieser Familie ein höchst zufriedenes sein mußte. Aber wie das Urübel der Menschheit sein Recht verlangt, so blieb es auch hier nicht aus. Im Jahr 1856 starb die wackere Mutter, von Kindern und Enkeln tief betrauert.

Eine kleine, aber gewiß nicht unlehrreiche Episode

aus meinem empirischen Schatzkästlein

sei hier an ihrer Stelle.

Meine Beziehungen zu Ferdinand Löwe, als er noch beim Frankfurter Theater engagirt war, gestatteten mir seinem talentvollen Töchterlein Sophie die Erstlinge des Gesanges beizubringen und schon damals erkannte ich die prophetischen Blitze ihres Auges, und wie sie dieselben zu beherrschen, sich vergebens abmühte. Mich hiervon gründlich zu überzeugen, führte ich sie zu dem damals berühmten Baritonisten Hauser, und erhielt, nachdem das junge Mädchen einiges gesungen, die bündige Weisung: „Hier ist nichts zu machen, das Mädel soll lieber nähen und kochen, als sich einer Kunst widmen, wozu sie weder Organ, noch Talent hat.“ Puff! Und so gingen wir

kurz abgefertigt fürbaß, und große Mühe hatte ich die tief Gekränkte zu trösten. Hätte ich nicht von jeher die Schwachheit gehabt, mich leicht verblüffen zu lassen, ich würde ohne Zweifel dem berühmten Maestro di canto auch meine Meinung offen gesagt haben. Hoffen wir nun, daß derselbe in der Beurtheilung junger Sänger künftig glücklicher sein möge*).

Nicht wohl kann ich meine Kronberger Gebirgs-Chronik schließen, ohne meiner würdigen Freunde, der Herren Hofkammerrath Stahl und des ehrwürdigen Pfarrvicar Ludwig Hoffmann**) zu gedenken. Genoß ich in dem Tusculum des Letzteren lehrreicher Eindrücke so manche, so nicht minder der heiteren Tage in dem gastlichen, kindergesegneten, stattlichen Recepturgebäude des Ersteren und dessen vortrefflichen Hausfrau. Was dieses Haus an Wohlgenüssen und der Geist an Humor zu spenden vermochte, ward hier in vollem Maße geboten. Später nach Wiesbaden und zuletzt nach Limburg übersiedelt, zog ich ihm oft nach und hoffe, obwohl er in noch höherem Alter wie ich selbst steht, ihm noch öfter nachziehen zu können. Nun konnte es nicht fehlen, daß eine überwältigende Sehnsucht nach Mutter Natur mich jeden Sommer an ihre Brüste warf, und ich in den Bergthälern des üppigen Taunus im vollen Sinne des Wortes schwelgte. Hier — so weit sich diese Gegend von Soden aus über den Feldberg hinüber nach dem nördlichen Abhange hin erstreckt — ist mir keine bedeutende

*) Hauser, Gesanglehrer am Münchener Musik-Conservatoir und gegenwärtig pensionirt.

**) Unter Hoffmann's pädagogischen Schriften zeichnet sich besonders das evangelische Choralbuch unter dem Titel „Festgesänge für die evangelisch christliche Kirche" aus. Erschienen in Weilburg bei C. Lang 1834. Hoffmann starb 1840.

Felswand, kein verstecktes Thal, ja fast keine Baumgruppe unbekannt geblieben. Namentlich war es, und ist noch die Feste Königstein, die ich den Stapelplatz meiner Ausflüge nenne, wenn ich mich nach des Winters Strenge abgeeif't habe. Hier bietet mir die liebe Familie Pfaff*) ein Asyl, um welches mich Götter beneiden würden, wenn Neid kein Laster wäre. Ein Zimmer im zweiten Stock mit der Aussicht auf Ritter Falkensteins graue Ruine, auf Berge, Wälder, Mühlen, Wiesen, dazu die harzige fein durchsickerte Luft wohllüstig einsaugend, das Ohr dem tausendfältigen Choral der gefiederten Welt geöffnet . . .

„Hier wo des Himmels Blau auf Bergen ruht,
Hier ist es schön, hier möcht' ich gerne weilen,
Hier flösse leichter, fröhlicher mein Blut,
Hier würden meiner Sehnsucht Wunden heilen
Hier . . ."

Aber stille, still! Jedes innere Glück fühlt sich weit besser, als es Wort und Feder beschreiben!

Weshalb ich weder Kammer- noch größere Instrumental Musik, weshalb ich nicht Opern geschrieben habe? — daß ich das nicht gethan, war eines meiner größten Meisterwerke, war der glücklichste und gescheideste Gedanke in meinem Leben. Ich kann mir mit Recht nachsagen, daß mich nicht unselige Unsterblichkeitssucht, aber ein eigener Ehrgeiz — und wer hätte den nicht? angestachelt, auch die große Feder zu ergreifen. Allein ich hatte von jeher einen zu gewaltigen Respect vor dem Gelingen solcher Riesenarbeiten — nicht minder hielt mich die Scheu vor „Meyergängen" zurück — und

*) Hotel de Lyon.

ſo zog ich vor, ſtatt in unermeßlichen Dingen ein Liliput zu heißen, in kleineren das möglichſt Beſſere zu leiſten.

Gedankenſtriche.

Fortſetzung.

Kunſt iſt nichts anderes, als der ſchöne Sieg des Geiſtes über den Zwang der Regel, ſie iſt die ſchöne verklärte Freiheit der künſtleriſchen Bewegung innerhalb der Schranken des Schönheitsgeſetzes und Schönheit iſt Anfang, Mittelpunkt und Ende aller Kunſt. Das widrig Gemeine — ohne alles Motiv — iſt kein Gegenſtand für ſchöne Kunſt, und wer ſich nicht mit Abſcheu von dem Gemeinen abwendet, wer es in ſeinen Kunſtleiſtungen nicht zu adeln verſteht, der hat keinen Theil an der Kunſt, ſie erkennt ihn nicht für den ihrigen an.

Ein Muſikus, namentlich im Orcheſterdienſt, gleicht dem niedern Soldatenſtande. Er iſt ſo wenig Eigenthümer ſeiner Perſon, daß er ſein Leben, ſeine Zeit und ſelbſt ſeine Gliedmaßen zur gänzlichen Verfügung eines Andern ſtellen muß. Gibt es z. B. eine minutiöſere Abhängigkeit, als die eines Sängers oder Muſikers gegenüber den tyranniſchen Geſetzen der Noteneintheilung, der Tempi, des Takts und Rythmus, welche zwei Dinge man doch ja nicht mit einander verwechſeln möge. Keine Kunſt, kein Fach und Geſchäft gleicht dieſem Dienſt, wo die Verſäumniß eines Pendelſchlags die größte Verwirrung anrichten kann. Stockt von dieſem kunſtvollen Uhrwerk das ſcheinbar unbedeutendſte Stiftchen, ſo iſt das ganze Werk unnütz. Und doch . . . wie oft geht Alles durcheinander in den Thurmuhren unſerer neuromantiſchen Unſinns-Opern,

die dennoch Enthusiasmus erregen? Welch schwer zu entziffernder krasser Widerspruch!

Ich möchte so zarte Sinne des Gehörs haben, um wie Pythagoras oder der Apostel Paulus die Harmonie der Sphären vernehmen zu können. Ob ich dann aber auch ihre Regel verstünde?

Es gibt gewisse Stimmen (Organe) und Gesichter, über welche keine Kunst (Schule) etwas vermag.

Vermöchte wohl die beste Linse des Verstandes-Mikroskops gewisse Hieroglyphen der Composition zu durchdringen?

Die Geister aller Neuerer werden nach 50 Jahren ausrufen wie jener englische Redner Sir James Makintosh: „das Werk unserer Tapferkeit ist dahin; das Blut (die Dinte) von Europa ist umsonst geflossen, der tarpejische Fels ist nahe dem Capitole!"

Die Glorie des Alterthums ist von dem Geist unserer Dichter gewichen. Ohngeachtet sie Schönes leisten, athmen sie doch nur selten eine große Seele.

Oft, sagt man, haben die Wände Ohren. Noch öfter aber haben die Ohren Wände.

Der Sänger muß, so lange er singt, den Componisten als den Schöpfer seines geistigen Daseins betrachten.

Ist es durchaus nöthig, daß Sänger und Virtuosen musikalisch gebildet seien, um gut und selbst mit Geschmack und

Gefühl vorzutragen? Leider iſt es nicht nöthig. Die Erfahrung lehrt es täglich, und während Kritik und Publikum vor Entzücken außer ſich gerathen, denken unſere Muſikdirektoren und Correpetitor's ganz anders. Gibt es aber einen kraſſeren Widerſpruch in der Schöpfung? Kann der feinſte Verſtand herausfühlen, in wie fern ſolche Effectſtücke mit der Regel in Verbindung ſtehen? Stritt ich doch kürzlich mit einem Gelehrten über dieſen Gegenſtand. Es war im Mai, wo alle Stimmen erwachen, beim duftenden Kräutertrank, und ich glaubte, den Ungläubigen ſchon auf meiner Seite zu haben. Da, horch, wie verabredet, ſchlug plötzlich das brillante Rondo eines Kanarienvogels an unſer Ohr, und entzückt lauſchte der ganze Garten. Da haben wir ja die Antwort in optima forma, ſagte der Literat. Wo braucht's da des gelehrten Firlefanzes, wo die Praxis ſo naturwüchſig auftritt, daß nichts zu wünſchen übrig bleibt? Und ſo iſt's auch mit dem Virtuoſenthum. Wenn die Wirkung berauſcht, wer fragt da nach der Urſache? Unſere gefeierte Prima Donna weiß vielleicht eben ſo wenig von der Bildung der Scala wie jener Vogel in freier Luft.

Arme Kunſt! klagte ich. Reiches Talent! jubelte der Freund und ſtieß mit mir an!!

Ein Künſtler, der Klaſſiker trivialiſirt.
Ein Publikum, davon enchantirt —
Wer hat am meiſten ſich blamirt?

„Noth bricht Eiſen"; öfter aber auch bricht das Eiſen jede Noth.

Jeder Monat iſt vielen Poeten ein Brachmonat.

Vitruv ſagt, daß, um die Baukunſt recht zu üben, man nicht allein gut zeichnen, ſondern auch etwas Muſik verſtehen müſſe. Sollte es nicht auch umgekehrt der Fall ſein? Sprechen die Gelehrten doch von einer verſteinerten Muſik, wenn ſie ein architektoniſch wohlgebautes Haus bezeichnen mögen. Um noch ſpitzfindiger zu ſein, könnte man die Symphonie einen flüſſigen Palaſt nennen.

„Sturm in einem Glaſe Waſſer" ſcheint mir eine richtige Bezeichnung für die lächerliche Wuth eines Zwergen, oder als wenn ein Wurm ſich nach den Sternen ſehnt.

Was entfremdet uns wohl früher unſern Freunden, als eine Reihe von Mißgeſchicken, wodurch wir ihnen unnütz und zur Laſt werden?

Jedes Bild iſt ſchön, wozu Liebe die Farbe gibt.

Ich will eine Liebe, die glücklich macht, aber nicht die eines fieberhaften Paroxismus. Und ſo ſollte es auch mit der Muſik ſein.

Ein Beſchützer der Muſen muß ſelbſt ein Mann von Einſicht und Wiſſenſchaft ſein.

Es giebt zu allen Zeiten Leute, die nur in ihren Schriften tugendhaft ſind, eben ſo als wie es Leute gibt, die nur Alles von einer Seite betrachten, und darnach urtheilen.

Einer der ſieben Weiſen behauptet, Tugend ſei nichts Anderes, als die reinſte Liebe zu allem Schönen und Guten. Nur hat der Mann vergeſſen, daß man dieſe Liebe auch in

Anwendung bringen müſſe. Ohne dieſe kann der größte Tugendheld ein großer Faullenzer ſein.

Man kann Alles was man will, wenn man nichts will, was man nicht kann.

Der Tanz, das Ballet gleicht einem lebendig gewordenen Blumenkranze.

Mag auch das Geſchlecht der Troubadours ausgeſtorben ſein, wenn nur der Geſang bleibt.

Viele ſind der Meinung mit der Chlamys, Toga und Tunica*) käme auch der antike Geſang und das Spiel.

Einen Clavierauszug könnte man mit dem Kupferſtich eines Gemäldes vergleichen.

Sail! sail! and never strike!**) ſollte auch der Ruf zum Fortſchritt ſein.

Stürmiſcher Beifall gleicht dem Gewitterregen, der überſchwemmt, aber nicht durchdringt.

Atrium mortis. (Vorhalle des Todes.) Vielmehr der Todesengel vieler Opern, z. B. Spontini, Marſchner, Maria

*) Der griechiſche Mantel, auch weites Ober- oder Kriegskleid, Tunica, altrömiſcher Leibrock, von den Männern unter der Toga auf dem bloßen Leibe getragen. Die Tunica der Frauen war länger. T. (Tunique) wird auch das Unterkleid der katholiſchen Geiſtlichkeit genannt.

**) „Segelt! Segelt! und ſtreichet nimmer!“ Der Schlachtruf Nelſon's in der Schlacht von Trafalgar.

v. Weber, Fesca, Meyerbeer u. s. w. vor Allem aber Richard Wagner.

Ein theatralischer Gast ist allemal ein Hannibal ante portas.

Es giebt keine Lage, so niedrig sie auch sei, in welcher der Mensch nicht seine Würde behaupten könnte.

Der Meßkünstler und Rechenkünstler der Tonkunst steht dem Phantasten gegenüber.

Dem Volke (Publikum) gilt der Schein immer für das Wesentliche.

Die ächte Wissenschaft ist immer gerecht und geneigt, mehr Nachsicht gegen andere zu üben, als gegen sich selbst.

Manche Musik gleicht dem Krachen und Knistern von Dornbüschen im Feuer, aber — die Dornen verbrennen nicht, und behalten ihre Spitzen.

Im Jahr 1818 schrieb ich in einem Fieberanfall folgende Grabschrift auf den Stein der mir auf dem Herzen liegt:

„Hier schläft ein Thor in Todesbanden
Ein Weiser ist daraus erstanden!"

Ein stetes Ringen nach Besserem und Höherem bestätigt ein neues Motto:

„Noch einmal will ich ringen, will ich's wagen;
O, könnte ein Gedanke doch das ganze Leben tragen!"

Karl Spindler.

Hier muß ich mich zuſammennehmen, um mich zu concentriren, obgleich von meinen Leſern zu erwarten ſteht, daß ein jedes von dem berühmten Autor mitgetheilte Wort Aufmerkſamkeit verdient.

Von unſerer früheren Straßburger Periode habe ich ſchon im erſten Theile Andeutungen gegeben. Diesmal aber kommen wir 1825 in Frankfurt als Familienväter zuſammen. In Hanau wohnend, wo Spindler's Frau (eine geborene Schmieder unter Eiſenhut's Direktion) Schauſpielerin war, hatte er bei mir Interims-Quartier*). Dort begann er ſeinen Juden. Einſt mußte ich ihn in eine iſraelitiſche Familie mittleren Standes einführen, wozu ich vollauf Gelegenheit hatte. Im gewöhnlichen Leben ſich lieber unterhalten laſſend, als ſelbſt unterhaltend, wußte er indeſſen in dieſer Familie auf ſo anmuthige Weiſe zu erzählen, daß Alles von ihm entzückt war. Er ſchien auf nichts beſonderes ſeine Aufmerkſamkeit zu richten, und doch überſah ſein Scharfblick in einem Augenblick alle Gegenſtände. Im Heraustreten ſprach er: „Karl, ich habe mir Alles gemerkt bis auf das kleinſte Schnitzwerk. O, dies Häuschen iſt ein köſtlicher Fund für mich.“.... Und ob er ihn benutzt in ſeinem vortrefflichen Werke?!

Bevor er nun zu ſeinem bedeutenden Vermögen kam, hatte er, grade in den zwanziger Jahren, und trotz ſeiner früheren unter dem Namen Spinalba herausgegebenen Werke, hatte er, wie auch ich, mit wirklicher und eingebildeter Noth zu kämpfen,

*) Bei J. B. Baldenecker, Seilerſtraße in einer Manſarde.

die uns aber keine Sorgen machte. Wie Ebbe und Fluth wechselt, so auch unsere Lebensweise, und die daraus resultirenden ökonomischen Verhältnisse. Wir hatten lange gemeinschaftliche Kasse, was der Eine, besaß auch der Andere, und deshalb mußte unsere Brüderlichkeit nur um so enger werden. Erst später, als sein Name durch die Erscheinung seines Juden einen fast fabelhaften Ruf erhalten hatte, und er sich der Anträge von Seiten der Herren Verleger und namentlich der Herren Almanachisten nicht erwehren konnte, fing sein Waizen an zu blühen. Jeder wollte Novellen von ihm haben. „Weshalb," sagte er zu mir, „soll ich meine Phantasie zersplittern an so leichter Waare?" und refusirte alle Anträge. Die Herren verdoppelten, verdreifachten die Sätze, aber Spindler blieb standhaft, und als man eben dadurch angestachelt, nur um so hitziger in ihn drang, sagte er endlich: „Nun, so werde ich so unverschämte Forderungen machen, daß mich die Raibe*) gewiß in Ruhe lassen werden." Aber die Raibe gewährten was er verlangte. „Nun gut", lachte er, „so sollen sie erst etwas recht schlechtes haben! weil sie mich so quälen, will ich mich rächen." Und so schob er seine größeren Anfänge bei Seite und schrieb mit wahrer Berserkerwuth, wie er es nannte, fast täglich seine Novelle um den Preis von 25 bis 30 Louisd'or, welche Summen ich ihm gewöhnlich einkassirte und sie ihm in großen Säcken nach Hanau schleppte. Er schrieb von Morgens 6 bis Abends 6 Uhr, fast ohne etwas zu genießen, als sein einfaches Mittagsbrod, am Stehpult, strich mit wenig Ausnahmen nie ein Wort aus, und wenn er sich je unterbrach, so stopfte er sich gemüthlich seine Pfeife, bei

*) Ein Straßburger Provinzialismus, soviel als: Vagabund.

welcher Arbeit ihm, wie er meinte, ſtets neue Gedanken kämen. „Wie bringſt Du das fertig in einem Tage?“ frug ich ihn erſtaunt „wie iſt das möglich?“ „„Ich weiß es ſelbſt nicht,““ erwiederte er „„ich wollte den zudringlichen Herrn etwas Schlechtes geben, aber ich kann nicht ſo ſchlecht ſein. Ich fühle halt, daß ich zum Schriftſteller geboren bin.““ „Nun,“ antwortete ich lächelnd „um ſolche Preiſe hat man gut Rache üben!“ Glück muß der Menſch haben! Spindler erhielt allein für die Erfüllung der Bitte: ſeinen Namen auf den Titel des bändereichen belletriſtiſchen Auslandes zu ſetzen (Stuttgart bei Krankh 1843) obgleich er noch kaum einen Blick in den Inhalt dieſer Bücher geworfen, erhielt dafür allein eine ſehr bedeutende Summe! Wie ich ſelbſt nun dazu kam ein Recenſent zu werden, dürfte einer der pikanteſten Punkte in dieſen Blättern ſein:

Als im März der Buchhändler Wenner dem ſo ſchnell berühmt gewordenen Zöglinge Fortunens die Redaktion der Iris übertragen mochte, konnte ſich Spindler noch nicht dazu entſchließen und verreißte auf kurze Zeit nach Köln. Nach ſeiner Rückkehr nahm er endlich den Antrag an. Aber, regelmäßig in's Theater gehen und Recenſionen ſchreiben, mußte für Karl's Charakter ein Gräuel ſein. Und ſo war es auch, und nachdem er einigen Schauſpielern und Sängern die Hölle heiß gemacht, übertrug er mir dies ehrenhafte Amt. „Ich muß, wie Du weißt, oft nach Hanau hinüber,“ ſprach er, „Dein Ehrgeiz hat Spaß an ſolchen Dingen, zu dem kannſt Du die Logenbillette nach Belieben benützen, und da unſere Handſchriften ſich überhaupt gleichen, ſo wird es Dir ein Leichtes ſein, die weiſen Herren zu unſerer aller Vortheil zu täuſchen. Denk nur immer hübſch an das »fiat justitia«, dabei drückte er

mir die Hand, und davon war er. Mir aber ſchwoll di Bruſt hoch auf, daß ich das Secirmeſſer der heiligen Hermandad erfaſſen durfte. Alſo floſſen eine geraume Zeit lang Spindler's Kritiken aus meiner Feder. So iſt der Menſch ein Geſchöpf des Vorurtheils. Man hätte auch gewöhnliche Hülſenfrucht für Ananas verſpeißt, da der Kochherr einen ſolchen Namen trug. Als Spindler mit ironiſcher Freude ſich ſelbſt leſen mochte, ſo tadelte er mich, obgleich nur ob meiner allzu großen Nachſicht. Er meinte, man müſſe dem Volke mehr die Zähne weiſen, damit es nicht ſo übermüthig würde. Das konnte ich nun nicht. Ich dachte mehr durch Güte als durch Biſſigkeit auszurichten, weshalb ich nicht ſelten Panegyriker geſcholten wurde. Indeſſen, wo es Noth that, konnte ich auch Strenge üben. Um nicht langweilig zu werden, that ich etwas Pfeffer dazu, und das war was vielleicht am meiſten anſprach. Mit einem Wort, ich ſuchte zu beſſern, und nach meiner Ueberzeugung ließ ſich das nur auf dem Wege gemäßigter Strenge. Ob mir das jemals gelang? Wer mag das wiſſen? Aber ich denke, wenn ich nur einen Einzigen auf ſchlechtem Wege zur Umkehr oder durch Warnung wenigſtens zum Nachdenken gebracht .... ſo hätte ich meine Miſſion ſchon erfüllt.

Ein Faktum, deſſen ſich vielleicht Niemand mehr erinnert, iſt, daß, nachdem Ihlée ſchwer erkrankt war, Spindler im Juni 1827 wegen Uebernahme des Theaters mit Leerſe und Wilmans in Unterhandlung ſtand. Auch Hofrath Berly war intereſſirt bei der Sache. Zu meinem Erſtaunen ſchien er nicht abgeneigt, den Antrag anzunehmen. Als er ſich aber die Schaubühne und deren artiſtiſche Verhältniſſe näher beſchaute, ſchrieb er am 3. Auguſt ab. Als ich mich nicht zufrieden geben wollte, ſchalt er: „Willſt Du meinen Tod? ich ſollte dieſe Augias-

Arbeit übernehmen und auf meine literariſchen Arbeiten verzichten? Es thut mir leid um Dich. Ich hätte Dich wenigſtens zu meinem Staatsſekretär gemacht Aber glaube mir, es iſt ſo beſſer. Ich hätte es in der Bude nicht acht Tage ausgehalten. Und ſo war's alle mit meiner Staatsſekretärſchaft.

Am 11. Juli deſſelben Jahres ſtarb Ihlée, von Jedermann betrauert.

Nachdem Spindler ſich für längere Zeit in Hanau niedergelaſſen, machte er verſchiedene Reiſen, und hätte — namentlich in Stuttgart, wo er mit Herrn von Chezy die Damenzeitung redigirte — noch zu höheren Würden gelangen können (den Doktor ließ er ſich gefallen, den Hofrathstitel aber verbat er ſich), wenn er ſich der ſchrecklichen Etiquette nur einigermaßen hätte fügen wollen. Aber er konnte ſeines Vademekums, ſeiner Tabakspfeife, nicht entbehren.

Ich unterdeſſen hatte mich immer tiefer in das Recenſirweſen hinein verſenkt, welches „ſo weit die deutſche Zunge reicht“ unſere Kunſtblätter beſtätigen können. Von der Redaktion der Damenzeitung z. B. erhielt ich im März 1830 die Nachricht, daß Spindler dieſelbe in Saphir's Hände gegeben. Das folgende wörtlich aus meinem Tagebuch: „Er (Spindler) ſelbſt ſchreibt ein paar unleſerliche Buchſtaben darunter, daß er mir bald das Nähere darüber mittheilen werde. Das Poſtzeichen war von München, das Datum von Stuttgart. Ferner ſtellt man mir frei, ob ich meine Manuſkripte zurück haben, oder ſie dem Herrn Saphir übergeben wolle. Ich ſchrieb ſogleich, daß mir ein Rapport mit Saphir unter den früheren Bedingungen genehm ſei.

Ferner „ich erhielt ein Schreiben aus München von der (berühmten!) Wilhelmine von Chezy, daß ſie ſelbſt einſtweilen

die Redaktion der Damenzeitung übernommen bis Spindler wieder zurückgekehrt sei, und ersucht mich mit meinen Sendungen fortzufahren" u. s. w.

Daß diese galante Zeitung nur eine kurze Lebensdauer hatte, ist bekannt.

Unstreitig das liebenswürdig Hervorragendste in meinem Leben waren meine Reisen und Abstecher nach Baden-Baden, Aschaffen-, Frei- und Homburg, nach dem Odenwald, nach Köln u. s. w., welche ich ganz kurz wiedergeben will.

Es war im Mai 1827 als wir uns für 14 Tage mit Geld versorgten, die Ränzel auf dem Rücken und gleich gekleidet nach Mainz wanderten. Abwechselnd schrieben wir unser Tagebuch mit gewissenhafter Genauigkeit.

Ein Pröbchen hiervon machte Karl und es ist nur traurig, daß nebst dem Stilus nicht auch die Klaue gehandhabt werden kann:

Abfahrt nach Mainz am 12. Mai.

„Punkt 10 Uhr die Decken gelichtet. Bunte Gesellschaft auf dem Marktschiff, aber der Schmuck derselben, die Mädchen mangeln. Anfang der Reise langweilig wie der blaue Himmel über uns. Auf der Puppe des Schiffs der Vater Asiano Otto von Frankfurt, uns in Mainz Gott Lob wieder verlassend. Postdiner zu Höchst. Karl gewinnt Kraft, einen naseweisen Schwengel aufzuziehen, der über Religion und Kirche dummes Zeug schwatzt und mitunter Zoten reißt u. s. w." . . . „Ankunft zu Mainz. Man fällt über unser Gepäck her wie Raubgesindel. 1. th. *) Reisegeist" u. s. w.

*) Kurhessischer?

In Mainz beſuchen wir die Opernprobe (Sängerinnen auf dem Lande). Mein alter Würzburger Lehrer R. iſt dort, mit Spindler's Worten „ein Heck von Direktor“ und fällt ſeinem Discipulo um den Hals. Einen anderen Ausdruck gebraucht unſer Tagebuch als uns die Herren Mimen umſtehen: „Die Theatraliſten ſehen uns an wie die blauen Hunde.“

Man muß geſtehen, daß in ſolchen Fällen der Humor keine Gränzen mehr hat.

Etwas ſchwunghafter behandelte ich unſer Tagebuch nach diverſen Rhein-Kreuzfahrten hin und her: „Auf einer Tells-Anhöhe ohnweit Boppart und vis à vis der zwei Brüder (nahe beiſammen liegende Burgen auf dem rechten Rheinufer) verzehren wir um Mittag unter Glockengeläute nahe liegender Dörfer unter Gottes freiem Himmel unſer frugales Diner aus Wurſt, Brod und einem Fläſchlein Bordeaux beſtehend. Nicht zu vergeſſen, daß gerade am Loreley-Felſen das Dampfſchiff in kühnen Wendungen vor unſern Blicken hinabſchoß, und ſich bald wie ein Rieſe im Thal verlor. Unter Boppart ſchneiden wir links ab über den Jakobsberg, auf deſſen hohem Gipfel eine Meierei ſtolzt“ u. ſ. w. Dieſe Kölner Reiſe ſei mit der Erinnerung an den Sitz auf jener Tellsanhöhe geſchloſſen:

„Sag' an, mein Junge“ ſprach ich, ſo wie wir jetzt daſitzen mit olympiſchem Behagen, die Taſchen wohlgefüllt, ſtrahlend von Geſundheit und auch des Geiſtes wohl nicht entbehrend, noch viele Tage freie Muße und bei der Rückkehr eines liebenden Empfanges gewärtig von Weib und Kind, ſag' an — ſind wir denn jetzt auch ganz glücklich?“

Da antwortete der Freund, indem ſich ſein dunkles Auge ahnungsvoll umwölkte: „In ſo fern es ein Glück giebt, mag

es drum sein. In diesem Moment sind wir's noch leidlich und zufällig — aber weshalb muthwillig böse Geister heraufbeschwören? Komm', laß uns weiter gehen." Hastig packte er zusammen, und lange wanderten wir stillschweigend neben einander dem Thale zu, bis heitere Gegenstände uns wieder heiter stimmten.

Eine Partie mit Offenbacher Freunden, Pirazzi, dem bieder Scholl u. A. im Mai 1822 nach dem Odenwalde war nicht minder interessant, obgleich geräuschvoller. Ich lasse hier wieder mein Tagebuch sprechen:

„Dienstag am 28. Mai, besahen wir in Michelstadt und Erbach die Kunstkammern. Hier beginnt der eigentliche Odenwald. Wilde, majestätische Gegenden, schauerliche Gründe wechseln mit jedem Schritt. Flott und rüstig aber ging's darüber her, unser Cicerone nebst dem getreuen Packesel stets vor uns. So fort und fort an Schloß Reichelsheim vorbei mit seinen drei lieblichen Seen bis zur Ruine Rodenstein, dem Stapelplatz unserer Unternehmungen. Da hier nur Speck und Eier unsere Nahrung, so dichteten, componirten und sangen wir ein dreistimmiges Eierlied, das aber gleich nach der Aufführung in lichterlohen Flammen aufgehen mußte, denn ein solcher Moment darf nur geboren werden, damit er gerichtet wird. Er steht über jeder Censur. Aber noch zweierlei datirt sich von dieser Reise her: Spindler's bekannte Novelle „das Riesengespenst von Rodenstein," woraus ich später meinen von F. Lehmann componirten Opernext gleichen Namens hernahm. Somit dürfte dieses Plätzchen schon einiger Erinnerung werth sein.

Meine Anhänglichkeit an Spindler war aufrichtig, aber zu unbedingt, um nicht hier und da in Collision mit mir selbst zu kommen, und war die Aeußerung, daß ich sein Leporello

sei, auch im Scherz gesagt, so fühlte ich doch ihren Stachel. Oft lief ich in neun Viertelstunden hinüber nach Hanau und in eben so viel Zeit zurück, wo wir dann einen Sommertag lang mit einander herumstreiften. Auch wenn ich ihn in Frankfurt erwartete und er sich verspätet, ließ ich, ungeduldig wie ich einmal bin, eine Kutsche anspannen (denn Droschken gab es damals noch nicht), um den Freund abzuholen, der mir dann ganz gemüthlich entgegen kam, und mich auslachte. Zu jener Zeit noch jovial und zur Lachlust geneigt, sobald er sie nicht selbst erregen mußte, wurde seine üble Laune doch nach und nach sehr störend. Von Jahr zu Jahr unzugänglicher, faßte er für mich doch eine besondere Vorliebe, ein eigenes Vertrauen. Obgleich in glücklichen Momenten der liebenswürdigste Gesellschafter und der geistvollste Redner — sobald er es absichtlich darauf anlegte — war er im Ganzen doch der Tyrann seiner Umgebung, wurde sarkastisch, oft das Heiligste verspottend. Wahrscheinlich gährte damals schon die Lion constrictor in seinem Blute.

Später kaufte er sich in Baden und Freiburg an, und nichts glich der Herzlichkeit, womit er mich bei sich empfing. Desgleichen besuchte er mich auf seinen Reisen, ohne daß ich mein Urtheil über ihn und meine alte Neigung zu ihm änderte. Zweier besonderer Umstände seien hier wegen ihrer Eigenheit und — Vergänglichkeit erwähnt. So oft mich auch die Sehnsucht antrieb, die Tochter Spindler's, Fanny, an mein Herz zu schließen, und so sehr sie selbst den Wunsch gehabt haben mochte, den Freund ihres Vaters kennen zu lernen, so oft sich auch die beiden Väter besuchten, immer war Fanny auf ihren Mater-Touren in München, Düsseldorf oder anderswo beschäftigt, und so verstrich die Zeit bis zu jener Periode die ich bereits früher angedeutet. Ge-

schätzt aber — getrennt und ungesehen sollte sie von mir scheiden.

Copie aus meinem Tagebuch: „Einstens an der table d'hôte (in den vierziger Jahren) in Gegenwart des Blind brach Spindler plötzlich in die Worte aus: „„Höre Karl, wenn Du einmal stirbst, so vermachst Du mir Deine Familie. Ich scherze nicht, Blind ist mein Zeuge!"" — Er sah mir ernst in's Auge, und wir drei stießen die Gläser hart an einander. Den Schicksalstragödien zufolge, hätte Karl's Glas eigentlich springen müssen!

Und nun zu den Briefen unseres Freundes, von denen einzelne Copien wohl an Ort und Stelle sein dürften. Ich besitze deren, außer manchen verloren gegangenen, verschenkten oder weniger beachteten, wohlgezählt ein Häuflein von einigen 70 Stück. Die meisten dieser Briefe handeln von Danksagungen für Dienstleistungen, von neuen Aufträgen, Geschäften mit Buchhändlern, Klagen über Zeit, Menschen und Gesundheitszustände und von Einladungen, denen ich auch meistens folgte, weshalb die Abschriften extemporisirter und naturwüchsiger Ausdrücke um so mehr Theilnahme finden dürfte. Habe ich endlich mehr dieser Briefe aufgenommen, als zur Beweisführung des Spindler'schen Stils nöthig, so geschieht es in der Absicht unser beider Selbstschau zu ergänzen. Auch versteht es sich von selbst, daß ich in diesen Abschriften keinen Gebrauch von seiner Stenographie machte, deren wir uns nach Studiosenbrauch stets bedienten. Im Ganzen glaube ich am besten zu verfahren, wenn ich nebst Hanau von jeder größeren Stadt einen solchen Brief exceptirt gebe.

Hanau den 13. October 26 . . . Mein lieber G.!

Meine gegenwärtig durch manche Versäumniß angehäuften

Beſchäftigungen erlauben mir nicht, vor nächſtem Mittwoch Deinem Wunſche zu willfahren. Ich denke indeſſen — wenn die Sache wirklich preſſant iſt — ſo kannſt Du mich ſchriftlich mit ihr bekannt machen, oder in den Weinleſe-Ferien einen Tag deshalb bei mir zubringen. Da gegenwärtig das Morgenblatt und der Jude mir wie Zentnerſteine auf dem Nacken liegen, iſt mir ein halber Tag Verſäumniß ſehr ſchwer einzubringen u. ſ. w. . . . Dein aufrichtiger Carl.

Hanau den 19. Febr. 1826 . . . L. S.

. . . . . Ich habe an Wenner eine charmante Erzählung geſchickt und ihn um ſchleunige Antwort erſucht, aber noch keine erhalten. Iſt er ſo ſaumſelig? Haſt Du mit Schnyder*) noch nicht geſprochen? Es läge mir unbeſchreiblich viel daran, den Eremiten erſtens ſo vortheilhaft als möglich, und zweitens ſo ſchnell als möglich unterzubringen. Du kannſt Dir leicht denken, daß, im Begriff, eine weite Reiſe zu machen, ich jeden Gulden zuſammenhalten muß.

Von Spindler's Frau:

Hanau den 16. März 1826. Glück und Heil dem verehrten Schriftſteller zu ſeinem 30. Geburtstag. Wäre Ihr ſchöner Aufſatz ſchon eingerückt, ſo hätte ich jetzt das Vergnügen, eines Ihrer Geiſterkinder Ihnen in der Maiblüthe überſenden

*) Xaver Schnyder von Wartenſee. Gänzlich unbekannt dürfte es bis jetzt wohl geblieben ſein, daß durch Schnyders Vermittelung unſer Spindler nicht allein mit Wenner (Verleger der Iris), ſondern auch mit dem Buchhändler Engel in Heidelberg in Verbindung getreten iſt, wodurch eigentlich des noch jugendlichen Schriftſtellers Laufbahn gegründet wurde.

zu können. Da aber Kaufleute so lange zögert u. s. w. Mein kleines Mädel*) macht ihr Compliment. Fanny Sp.

Von derselben

Hanau den 27. Mai 26 . . . Werther Herr Freund. Carl ist nicht in Köln, sondern in Trier. Sein nächster Brief wird entscheiden, ob ich von hier abreise, oder Carl wieder zurückkehrt. Dieses hängt Alles von der geneigten Antwort des Hrn. Wenner ab, die wohl bereits erfolgt sein muß, der, als er mir die Blätter der Iris schickte, das Versprechen gab, seine Willensmeinung in den nächsten Tagen Carln mitzutheilen u. s. w. Ihre Sie hochschätzende Freundin Fanny Spindler.

Hanau den 9. Febr. 1827 . . . . Liebster Freund, Gevatter und Zweihundertguldenmann . . . . . Vielleicht ist es Dir nicht uninteressant, zu vernehmen, daß Sauerländer von Frankfurt vorigen Samstag expreß um mich zu sprechen hierher gekommen ist, und mir den Antrag gemacht hat, einen Almanach unter meiner Redaction herauszugeben u. s. w.

Hanau den 2. Mai 1827 . . . . . Mein guter Hofrath Schütze in Weimar geht nächster Tage nach Carlsbad. Wollten wir nicht auch dahin einen kleinen Abstecher machen? u. s. w.

Hanau den 2. Juli 1827. P. S. für Deine Bemühungen danke ich Dir herzlich. Nur weiß ich nicht, warum Dein Brief mich so sentimental anzugreifen gedenkt. Bist Du mir jemals weniger geworden, als vorher? Das, mein Guter, ist

*) Mithin habe ich Spindlers Töchterlein in ihrer ersten Kinderzeit wohl auf meinen Armen getragen, dann aber auch nie mals mehr wiedergesehen.

ein bischen barock. Da aber selbst diese Bizarrerie aus gutem Herzen kommt, so magst Du meine Versicherung hinnehmen, daß Du nie aufgehört hast, mein bester Freund zu sein u. s. w.

Hanau den 12. Mai 1828 . . . Meine Frau ist davon gelaufen, ich bin Strohwittwer. Tröste mich. Ich käme einmal hinüber, aber ich habe zu viel zu thun, ich bin nur Jesuit u. s. w.

Stuttgart den 8 März 1829 . . . Meine Verhältnisse sind, wie ich hier im Augenblick nur wünschen darf: bescheiden, anspruchslos aber genügend. Dieses „Genügen" ist mehr als Reichthum, denn ersparen kann ich bei so großer Familie doch nichts. Du bist mit Lindpaintner in Verkehr. Kann ich Dir bei ihm in etwas nützlich sein? Wir stehen gut; . . . . . A propos . . . hast Du nicht ein Paar alte Charaden oder dergleichen, ich kann jetzt solches Zeug in der Damenzeitung brauchen. Oder willst Du Frankfurter Correspondent in derselben werden? u. s. w. In Bezug auf Lindpaintner, mit dem ich mich wegen eines Operntextes nicht einigen konnte, schreibt er mir nur unzuverlässiges Zeug.

Stuttgart den 10. Mai 1829 . . . . Wehst Du übrigens nicht auch zu flüchtig von einem Sujet zum andern über? Du scheinst viele Zeit auf das risikirte Geschäft zu verwenden. Indessen, wenn Du's recht findest! u. s. w.

Von der Solitude den 11. Juli 1829. Ich komme soeben von einer kleinen Fahrt ins Wildbad zurück, und fand für meinen Nummer ein Pabsal in Deinem Briefe. Für meinen Nummer sagte ich: Die Erynnien haben das erste Opfer von mir gefordert. Meine Mutter ist gestorben. Wir sind alle in die tiefste Trauer versetzt und Freundeswort ist mir jetzt

nöthiger als je. Erwarte vor der Hand keine Details ..... Mit aller Theilnahme auf ewig Dein Spindler. N. S. Deiner Frau, den Offenbachern und dem Dr. Clemens meine herzlichen Grüße.

München den 18. Januar 1830. Alles erhalten, mein Guter, Alles gedruckt. Soll berechnet werden, wenn es ein Bogen oder dergleichen ist ... Schicke Deine Opuscula unter der Adresse: Redaction der Damenzeitung. Weinstraße No. 122. Besser aber: An die G. F. Franck'sche Zeitungsexpedition u. s. w.

Baden den 1. Mai 1833. Dein Brief, obgleich sehr wunderlich, hat mich gefreut, namentlich in seiner Schlußstrophe. Also, nach langen Stürmen, Glück auf! u. s. w.

Die Briefe aus Mainz und Wiesbaden lasse ich unbeachtet, da sie meistens nur Reminiscenzen geben.

Von Donaueschingen schreibt er mir am 18. Juni 1843, daß er die ganze Schweiz bereise.

Baden den 3. Febr. 1843 ... Deine Silhouetten habe ich mit viel Antheil, auch mit mancher Zwergfellerschütterung gelesen, und bin bereit, Dir für Deine neuen Producte einen Verleger zu verschaffen, so gut als ich einen finden kann. Vielleicht, wenn mir ein Project einschlägt, könnte ich sie selber Dir abkaufen u. s. w. Du solltest übrigens Dein unverkennbares Talent nicht so in Journalen zersplittern, sondern einmal etwas Zusammenhängendes, ein Ganzes, so einen musikalischen Wilhelm Meister schreiben, und darinnen namentlich die Virtuosenmanie unserer Zeit gebührend behandeln. Wir konnten dann vielleicht ein Geschäftchen machen, das eigentliche quid und quando sage ich Dir mündlich. Bis Mai wird, denke ich die Bombe platzen u. s. w.

Baden 30. 1. 44.... Schreib' mir etwas über das L.....*) Heigels „Osterfest zu Paderborn", und was an der Musik ist.

Baden 23. 1. 46.... Unser P...!!! ja wohl! ja wohl! ich hätte ihn sehen mögen auf den Bänken des Leipziger Concils, den ehrwürdigen Kirchenvater und Mitstifter. Ohne Zweifel wird er künftig helfen, daß die Deutschkatholischen vis-à-vis von Rom andere Saiten aufziehen. Auch ich habe neulich einmal hier in Baden, zufällig ohne gesehen zu werden, einem Winkel-Concil beigewohnt, dessen Lehrväter Burschen von 20—25 Jahren waren, Juden und Christen, Ladenjungen und Garderobegesellen, die auf die ernsthafteste Weise über die Ohrenbeichte und die Sakramente verhandelt. Das war schön! Dergleichen gehört aber in unsere hohle, elendige Zeit u. s. w.

In einem Schreiben aus Freiburg den 19. December 1847 interessirt sich Spindler sehr für meinen Roman „der Unsterbliche" und verspricht in Verbindung mit Cheza Verbreitung des Werks, obgleich er mit dem letzten Drittel des Buchs nicht wohl einverstanden ist. Von meiner Geschichte der Musik spricht er als von einem fait accompli, obgleich ich selbst noch gar nichts davon weiß u. s. w.

Freiburg den 1. April 1849.... In Folge unserer lüderlichen Zustände ging ich, nachdem ich die Quasi-Republik einige Wochen ausgehalten auf und davon**). Mein Lustspiel: „Der Roman eines Abends" beurtheilt er im Ganzen günstig.

*) Eben kein schmeichelhaftes Epithet.

**) Nach früheren Andeutungen wahrscheinlich nach Italien.

doch kann er sich seiner eigenen Novelle gleichen Namens nicht mehr entsinnen.

Freiburg den 12. Mai 1849. . . . Was ich schon lange lange geahnt, aber mit Fleiß mir immer aus dem Kopf geschlagen, scheint zur schaudervollen Gewißheit zu werden. Gott besser's! und geb' es gnädiger, als zu hoffen . . .

Freiburg den 25. Mai 1850. Ich könnte mit 2000 Rubeln Silber in Petersburg litteratice angestellt werden . . .! ist das nicht eine schöne Gegend? und ich Undankbarer hab's ausgeschlagen und brauche doch so nothwendig Geld! . . . O, des Menschen Herz ist ein trotzig und verzagt Ding . . .

Freiburg den 30. Mai 1851. Dein Brief hat mir Freude gemacht, obschon er vielleicht wieder das Aufblitzen einer Wallung gewesen, denn Du schweigst, und bindest wieder an, alles ad libitum. Item ich bin Dir dankbar für die Erinnerung u. s. w. Von meinen Sanitätszuständen rede ich nicht gern, geschweige, daß ich davon mehr schreiben möchte. Meine Aerzte wollen mich nach Homburg jagen u. s. w.

Spindler lebte einige Monate in Homburg in angenehmen Hin- und Herbesuchen.

Homburg den 3. Juli 1851. Ohne anständiges Briefpapier diesen Wisch in Antwort auf Dein Heutiges. Wenn noch am Leben seiend, ich am Samstag zur bestimmten Zeit dort . . . . Deine Frau soll nur die Bratspieße ruhen lassen. Ich bin auf Hungerkost gesetzt u. s. w.

(Nachdem Spindler's Gesundheitsbulletin günstiger lautet, schreibt er:)

Freiburg den 17. Juli 1851. . . . Den Anzeiger habe

immer noch nicht. N. Z. wird ohne Zweifel die Sache sehr à pincées betreiben, und selber nachfragen mag ich nicht.

Freiburg den 9. April 1852. (Von fremder Hand.) Es gibt Leute, die von Natur dermaßen wetterlaunisch sind, daß sie nicht selten den guten besten Freund über ein Jahr ohne Brief und Antwort lassen u. s. w. Dem Anzeiger-Krebs kannst Du meine Empfehlung sagen, ihm jedoch bemerken, daß ich vor der Hand außer Stand bin, ihm eine Novelle zu liefern. Bin noch lange nicht mit meinem „Teufel" fertig, und ärztlich ist mir verboten, nicht nur das Selbstschreiben, sondern sogar das häufige Fiktizen, damit der Blutandrang nach dem Kopfe nicht überhand nehme. Im Uebrigen gefällt mir der Anzeiger gar nicht übel, und der Artikel über Theater*) und Musik interessiren mich sogar. Beim „Kolporteur" (von Lindau komponirt) soll gut aufgenommen worden sein u. s. w.

Baden den 17. August 1852. . . . Wenn, wie ich nicht zweifle, die Hochzeit der Braut[illegible] Lemcs Sohnes Adolph bald nachfolgt, so wäre es schön von Dir, wenn Du das junge Paar ein Bischen nach Baden spazieren führest; sollte das nicht angehen, so komme selbst u. s. w. Folgen Einladungen.

(Nun fahren die Badener Briefe in wieder aufgenommener Selbstschrift noch lange fort, ohne aber ein besonderes Interesse hervorzurufen, weshalb ich dieselben überschlagen kann. Folgende Skizzen möchte ich jedoch nicht fehlen lassen:)

Der abermals diktirte Brief vom 7. Januar 1858 ist vielleicht der gemüth- und herzlichste der ganzen Sammlung, und erpreßt mir fast die Abbitte, wenn ich den Freund als

*) Ob Spindler mir damit ein Kompliment hat machen wollen, weiß ich nicht, aber er mußte doch wissen, daß ich damals die Kritik über Theater und Musik im Anzeiger lebhaft handhabte.

hart und launenhaft geschildert. Spindler, nachdem er seinen Lebensüberdruß geschildert, verlangt wiederholt die See- und Landbriefe, die mein Sohn Wilhelm mir von Australien aus schrieb. Auch unseres stets heiteren Freundes Herrmann, Hauptpächter der Homburger Kurhausrestauration, dessen wahrhaft üppige Gastereien mit Zuziehung einiger jovialen Ebenbürtler uns wahrhaft bezauberten, gedachte dieser Quartalbrief, dessen Schlußform dann gewöhnlich lautete: Dein unaufhörlicher Freund C. Sp.

Baden 1854. (Hier das Datum ausgelassen.) Ich bin nämlich in Folge der traurigen Zeitverhältnisse und der fortschreitenden Spitzbüberei in diesem Jammerthal in eine Reihe von Prozessen gerathen, die drei Viertheile meines bischen Habe in Frage stellen, und mich nebenbei noch das wenige Geld kosten, das ich noch besitze. Ich müßte immer auf dem Platz sein, um zu klagen und zu drängen, um zu pfänden, und all' die tausend Schlechtigkeiten durchzumachen, die meine Schufte von Schuldner vor allen Gerichten und Hofgerichten durchtreiben, um Zeit zu gewinnen, ihr Vermögen wie Diebe zu retten, und mir als Rest so und so viel schlechte Häuser und abgewerthete Grundstücke zu hinterlassen — wenn die Sache noch gut steht!!!

In Beziehung auf mancherlei Klagen über älter werden u. s. w., äußert sich Spindler:

Baden den 8. April 1854. In dieser Richtung sind meine Gedanken ohngefähr folgende: „Gefällt uns das Leben nicht, so ist's ein Glück, nahe am Ausgang desselben zu stehen. Kommt es uns aber schön vor, welch ein Glück, so viele Jahre bereits genossen zu haben, während so manche Welt-

brüder ſo frühe daraus ſcheiden gemußt!! Und darum: Vivat senectus in aeternum!“ u. ſ. w.

Der letzte Brief dieſer Sammlung — bis auf einen, der ſein Leben zerriß — nachdem er den herrlichen Frühling preiſet und (welch ein Kontraſt) von Krebs die Gerichtszeitung emſig requirirt, iſt vom 13. April 1851 datirt und ſagt unter Anderem: „Von Deiner Lohengrinwuth*) wirſt Du doch jetzt wieder zu Dir ſelbſt gekommen ſein? Mich machte Wagner auch ſo beſoffen, daß ich nichts mehr von ihm mag. Aber ſo ſind in puncto Muſik die Alten: ſie hängen nur an der guten alten Zeit, haben für die Muſik der Zukunft keinen Sinn u. ſ. w. Dein semper idem Spindler.“

Wenn nun ſeit 11 Monaten unſer Briefwechſel ſtockte, ſo ſah ich darin nichts beſonderes, da Spindler häufig auf Reiſen war, und zudem ſeine Fanny ihrer baldigen Vermählung zueilte. Endlich erhielt ich ein Schreiben vom 1. März — jenes Lebenzerreißende — dem auch (welch ein Donnerſchlag für mein Herz) vier Monate ſpäter die Nachricht von dem plötzlichen Tode meines unvergeßlichen Freundes folgte. Daß es meiner blutenden Seele an Worten des Troſtes fehlte für die arme Tochter iſt begreiflich, und ..... allein ich glaube am beſten zu verfahren, wenn ich hier einen Abdruck aus der Didaskalia vom 26. Juli 1855 wiedergebe, der die Leidensgeſchichte des Dahingeſchiedenen in kurzen aber bezeichnenden Worten ſchildert:

In dem in No. 169 d. Bl. enthaltenen Nekrolog über den am 12. d. M. in Freiersbach in Baden verſtorbenen Novelliſten C. Spindler wurde angedeutet, daß derſelbe ſchon

*) Ich weiß von keiner Lohengrinwuth, und unſer Freund mag dieſe nur ſubſonirt oder fingirt haben.

seit mehreren Jahren körperlich leidend und dadurch nicht selten verstimmt gewesen. Auch hat er sich schon seit längerer Zeit und besonders neuerlich den ihn erfüllenden Ahnungen seines herannahenden Todes hingegeben. So schrieb er am 1. März d. J. an einen seiner ältesten und vertrautesten Freunde aus der glücklichen Jugendzeit, an C. Vollmick in Frankfurt a. M., u. A. Folgendes: „Mich freut's aus Deinem Schreiben zu entnehmen, daß Du wohlauf und, wenngleich gelangweilt hie und da, dennoch zufrieden bist. Ich kann von mir ein Gleiches nicht sagen. Schon seit vorigen Sommer quält mich ein schmerzhaftes Unterleibsleiden, sammt Kummer und Verdruß mannigfaltigster Art. Es geht eben zu Ende, mein Lieber, und je früher das geschähe, je besser wär's. Details einmal später. Ich bin am baldigen Ziel des Lebens, verbleibe aber Dein alter Freund und Bruder." — In Folge der auch nach Frankfurt gelangten Trauerkunde von dem Ableben Spindler's, fühlte sich C. Vollmick gedrungen, ein herzliches Schreiben an die Tochter seines Jugendfreundes zu richten, in welchem er sie mit warmen Freundesworten zu trösten und zu ermuthigen versuchte. Dieses Schreiben wurde bald erwidert, und ist uns von Hrn. Vollmick auf unser Ersuchen zur Veröffentlichung überlassen worden. Dasselbe ist von dem eben vermählten Gatten der einzigen Tochter Spindler's, dem Maler August Nisler aus Elsaß in französischer Sprache geschrieben und lautet in wortgetreuer Uebertragung also:

Gernay, Departement Oberrhein, 20. Juli.

„Meine Frau, die Tochter des verstorbenen Spindler, trägt mir auf, Ihnen zu melden, daß sie Ihren lieben Brief erhalten hat, und zwar durch Vermittelung meines Bruders Jeremias Nisler in Freiburg. Sie bittet mich, Ihnen vor

Allem herzlich zu danken für die warmen Troſtesworte, welche ihr zu ſpenden Sie ſo theilnehmend waren, bei Veranlaſſung eines ſchweren Verluſtes, der ſie eben ſo unerwartet, als unter Umſtänden, wo man auf ſolche Schickſalsſchläge nicht gefaßt iſt, getroffen hat. Die Trauerkunde ereilte ſie am Tage nach ihrer Vermählung mit mir, die am 12. d. M. inmitten meiner Familie in Cernay ſtattfand. Am 9. d. M. hatte meine liebe Fanny Baden-Baden verlaſſen, um mich in Straßburg abzuholen und von da mit mir nach Cernay ſich zu begeben. Schon ſeit einiger Zeit befand ſich ihr Freund Spindler in dem Badeorte Freiersbach. Von Appenweyer aus wollte er Fanny hierher begleiten, fühlte ſich aber leider zu ſchwach, um ſein Vorhaben ausführen zu können. Schon ein Paar Tage früher war er ſo angegriffen, daß er, wie wir ſpäter erfuhren, Herrn Perſil, den Eigenthümer des Badehauſes, zu ſich kommen ließ, und zu ihm ſagte: „Ich fühle, daß ich nur noch wenige Momente zu leben habe. Ich bitte Sie daher, über dasjenige zu wachen, was mir hier angehört und ſolches an meine Tochter Fanny in Baden gelangen zu laſſen. Melden Sie ihr alsbald meinen Tod und tragen Sie dafür Sorge, daß mir auf dem Kirchhof ein paſſender Platz (une place convenable) zu Theil wird. Herr Perſil ſuchte ihn zu tröſten, aber wir wiſſen jetzt nur zu gut, wie begründet das Vorgefühl ſeines nahen Todes geweſen. Als er nach Appenweyer gekommen war, um von ſeiner lieben Tochter Abſchied zu nehmen, war er tief bewegt, und gab ihr ſeinen väterlichen Segen. Fanny aber dachte nicht daran, daß der Tod ihres Vaters ſo bald erfolgen werde. Schon in der Frühe des Tages nach ihrer Verheirathung erfuhr ſie das Hinſcheiden ihres geliebten Vaters und zwar durch unſern Freund, Hrn. Schaller,

der selbst nach Gernay kam, um uns die Trauerkunde mitzutheilen. Sogleich begaben wir, Herr Schaller und ich, uns nach Freiersbach, um für das Begräbniß die erforderlichen Anordnungen zu treffen. Indessen hatten Herr Börsig und seine Freunde, Hr. Advokat Schmitt aus Freiburg, Hr. Professor und Pfarrer Stumpf, Hr. Trottor, Hr. Schell u. A. schon Alles besorgt. Der Beerdigung am 13. d. M. wohnten außer den Freunden des Verstorbenen noch sehr zahlreiche Leidtragende aus allen Ständen bei. In der Kirche wurden ihm zwei Messen gelesen und sein Leichenzug war von einer ergreifenden Trauermusik begleitet. Ich habe ihn, als er schon im Sarge lag, noch einmal gesehen und der ruhige und friedliche Ausdruck seines Gesichts bewies, daß er schnell und ohne Schmerzen gestorben ist. Am 11. ds. Mts. machte er noch mit seinen Freunden HH. Stumpf und Schmitt in den Abendstunden bis gegen 8 Uhr einen Spaziergang und unterhielt sich mit Ihnen sehr lebhaft, indem er von seinen literarischen Projecten, die er noch in Aussicht habe, sprach. Gegen Mitternacht wurde die Schelle seines Zimmers mit Heftigkeit gezogen. Man erwachte und eilte dorthin. Die Thüren des einen wie des folgenden Zimmers waren von innen verschlossen und mußten gewaltsam aufgebrochen werden. Man fand ihn bereits sterbend und nicht mehr zu sprechen vermögend. Der schnell herbeigeholte ärztliche Beistand konnte keine Hülfe mehr bringen. Nochmals, geehrter Herr, den herzlichsten Dank von meiner lieben Frau und mir für ihre treue Freundestheilnahme. Wenn Sie wieder nach Baden kommen, so werden Sie uns gewiß besuchen und in demselben Hause finden, welches der Verstorbene bewohnt hat. Mit besten Grüßen Ihr achtungsvoll ergebener

August Kisler, Maler."

„Ma femme est morte", war des Malers Rösler unbarmherzige Antwort auf meine Bitte, Fanny möge mir für meine Selbstschau neue Daten von ihrem seligen Vater verschaffen. Und der trauernde Wittwer hatte den freundlichen Muth, mir noch ferner mitzutheilen, daß nach kaum abgetragener Schüssel sogleich wieder eine neue aufdampfte, und auch schon ein junges Küchelchen darin nicht fehlte. Aber still davon, damit mein Schmerz nicht ungerecht werde.

Ich beschließe diese Periode mit der tragischen Gewißheit, daß für mich die Familie Spindler gänzlich erloschen, deshalb aber um so feierlicher auszurufen ist: „Dixi memoriae!"

Vergangenes und Gegenwärtiges in größeren und kleineren Zwischenräumen.

Und nun zu meinen zahlreichen Freunden, zu welchen mir ein kurzes zwangloses und genialeS Durcheinander (wie in Jean Paul's bekanntem Gedankenschnitzels-Korb) die Form geben mag. Damit aber dieses edle Schnitzwerk auch einen würdigen Sockel habe, so erwählte ich mir dazu einen unserer ehrenfestesten und ältesten Bannerträger als Ehmann.

Xaver Schnyder von Wartensee *)

... nebst Erinnerungen an die Schweiz, Besuchen bei Franz Abt, Richard Wagner u. A.

Für Manche mag es nicht von Belang sein zu erfahren, durch wen irgend eine interessante Bekanntschaft angeknüpft

*) Zu vergleichen mit dem Artikel Spohr, I. Theil, pag. 101.

wurde, wenn eine solche nur stattgefunden. Ich aber glaube, daß sich eine solche erste Einführung wie ein Quell verhält, woraus nach und nach ein Bächlein, ein Sprudel oder gar ein Fluß entsteht. So traf ich zum erstenmale im Hause der gelehrten Frau Müller (siehe 1. Theil pag. 95) mit Schnyder zusammen und der Eindruck, den dieser Mann auf mich gemacht, glich dem eines Gymnasiasten, einem Magister artium gegenüber. Ich glaubte jeden Augenblick examinirt zu werden, obgleich Herr Schnyder mit stets unbefangener Freundlichkeit zu mir sprach, wie er überhaupt seine Ueberlegenheiten Niemanden fühlen läßt. Er spricht kein Wort ohne tiefere Bedeutung, und Niemand geht unbelehrt von ihm. So auch vor Kurzem ich selbst, als mir der nunmehr 80jährige, aber noch rüstige Mann die Ursache unseres ersten Zusammentreffens mittheilte.

Die erste Phase in diesem Abschnitt hätte eine Zukunft haben können, wenn alle Theile dabei so ehrlich und eifrig zu Werke gegangen wären. Es handelte sich nämlich um nichts Geringeres, als um eine Gesangs-Bildungsanstalt in unserer Vaterstadt.

Nothwendig etwas weiter ausholend, existirte am Schluß der 20er und am Anfang der 30er Jahre die zu jener Zeit vom Publikum so sehr begünstigte musikalische Lehranstalt des Herrn J. P. Waldenecker.*) Dieselbe hatte den Zweck, nach dem Vogler-Stepel'schen und von Waldenecker und seinen Lehrern erweiterten System eine größere Anzahl von Schülern gleichzeitig im Klavierspiel zu unterrichten. War unser ehrenwerther Anton Zuppus der eigentliche Erfin-

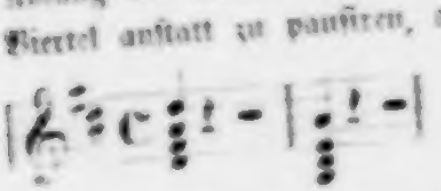
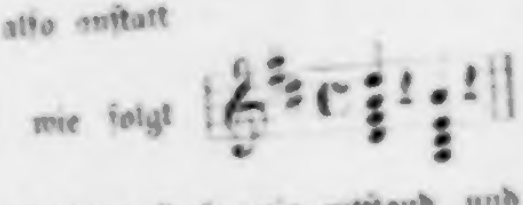
*) Friedbergerstraße, bei Herrn Zyel im gelben Hirsch.

dieſer Anſtalt, ſo ſchloſſen ſich demſelben noch mehrere Lehrer an, worunter ſich auch meine Wenigkeit befand. Obgleich die Sache von Manchen für ein höherer Schwindel erklärt wurde, ſo hatte ſie doch ihre intereſſanten, ſelbſt bildenden Seiten, und jedenfalls gewährte das Ganze einen verführeriſchen Reiz.

Man denke ſich in einem großen Saal ungefähr 20—24 gleichgeſtimmte Flügel, daran eine Anzahl kleiner Weſen, die erſten Etuden (oft nur im Umfang einer Quinte) ſpielend, um dieſelben herum erwachſene Damen, ältere Meiſter und rüſtige Geſellen, ſolche erſten Anfänge brillant variirend, die Kinder umſpinnend und gleichſam harmoniſch untertauchend, dazu noch die Lehrer an vier Ecken metronomiſch mitdirigirend aufgeſtellt, Valdenecker ſelbſt als leitendes Agens auf erhöhtem Podium das Haupt-Plectrum ſchwingend; man denke ſich die Menge ſolcher Spieler von Ehrgeiz und Eitelkeit geſtachelt, denke ſich das verſchwenderiſche Lob der Preſſe*); endlich die entzückten Väter und Mütter und das bis über das Treppengeländer heraushängende Publikum .... wer ſollte da nicht vor Wonne aus der Haut fahren? Valdenecker kannte dieſes Publikum und kannte ſeinen Vortheil. In allen Stücken ohne Maaß exaltirt, fiel es ihm einſt ein, mit beſagten Elementen das Finale aus Don Juan aufzuführen, und daß dieſes nicht ſogar in Koſtüm geſchah, war Alles. Die erſten Sänger unſerer Oper, Dilettanten, Cello's und ſelbſt Contrabäſſe zur Unterſtützung mußten heran, und Guhr ſelbſt verſchmähte es nicht, neben einer hübſchen Elevin ſitzend, einen Part mitzuſpielen. Und was geſchah dem zerſtreuten Meiſter? Gleich zu

*) Wobei ich leider auch mitſündigte.

Anfang des Finales schlug er den A-dur-Akkord im dritten Viertel anstatt zu pausiren, also anstatt

 wie folgt 

wodurch natürlich ein augenblickliches Imbroglio entstand, und noch einmal angefangen werden mußte. Ein sonderbares, aber wahres Faktum: daß durch einen solchen Mißbrauch der Mittel sich diese Anstalt nicht halten konnte, liegt auf der Hand, und so zerfiel dieselbe nach einigen ohnmächtigen Zuckungen in's Leben darauf.

Zu Anfang dieser Zeit nun, im August 1827, trat oben genannte Anstalt für Gesangesbildung und zwar unter der Leitung des Herrn Schnyder von Wartensee in dem Lokal des Piano-Instituts auch wirklich in's Leben.

Durch welche vortreffliche Grundprinzipien sich diese Gesanges-Bildungs-Anstalt auszeichnete, zeigt uns ein Plan aus Schnyder's Feder, welcher in Nr. 12 der Offenbacher allgemeinen Musikzeitung vom Jahr 1827, und später noch in mehreren Blättern abgedruckt steht.

Traurig genug, daß wir die Todten ruhen lassen müssen, da, wo die Lebenden das Recht hatten, eine Kunstanstalt auf dauernde Zeiten zu gründen.

In blühenden Reihen saßen allerdings bereits unsere Schüler auf den Bänken der Hörsäle, aber weshalb die Lehrer selbst so bald zu docciren aufhörten, ob aus Mangel an größerer Theilnahme, ob an zweckmäßiger Thätigkeit aller Betheiligten, wer mag das nach fast vierzig Jahren noch richtig herausfinden? Doch sei es mir vergönnt, aus besagtem Blatt ein kleines Pro memoria wieder zu geben. Vielleicht bleibt doch

noch etwas daran hängen. In der Schnyder'schen Einleitung heißt es unter Anderem ..... „Es ist nicht blos Sache der Mode, es ist inneres Herzensbedürfniß, daß jetzt das Musiktreiben so allgemein geworden ist, und die Pädagogik hat die wichtige Aufgabe, diese himmlische Kunst, besonders die Vokalmusik, immer mehr zur Sache des Volkes zu machen, um dieses durch ihren Einfluß zu veredeln. Das Ziel aller musikalischen Entwicklung in technischer Beziehung ist möglichste Selbstständigkeit. Das Streben eines Lehrers sei, sich seinen Schülern entbehrlich zu machen, und je mehr ihm das bei Einzelnen gelingt, um so unentbehrlicher wird er dem Publikum u. s. w." Gewiß ein goldenes Wort für alle Zeiten gültig.

Eine spätere Phase während unseres absichtlichen oder zufälligen Zusammenwirkens, je nachdem sich unsere Wege berührten, fand bei meiner Schweizer Reise in Zürich statt, wo es gewiß mein Erstes sein mußte, mit Schnyder und durch ihn mit Richard Wagner zusammen zu treffen.

Im Frankfurter Anzeiger vom 11. August 1852, No. 187 habe ich meine Schweizer Memoiren unter dem Titel: „Rückblicke nach Freiburg im Breisgau, dem Schwarzwald und einigen Punkten der deutschen Schweiz" niedergelegt. Was eine Schweizerreise ist, weiß jeder, der dies Wunderland besucht hat, und somit verweise ich auf diesen Aufsatz oder besser auf die Erfahrungen der Reisenden, welche diesen oder jenen einzelnen Punkt bereits unter tausenden von neuen Gestaltungen betrachtet und beschrieben haben. So ging es auch mir, da ich so anmaßend war, mir einzubilden, die Schweiz würde durch meine Beschreibung vielleicht noch interessanter werden. Aber doch hatte diese Reise so mancherlei ungewöhnliche Be-

rührungspunkte für meine Selbstschau, daß ich dieselbe nicht ohne weiteres ignoriren darf.

Zuerst gab Franz Abt den ersten Impuls dazu, da er während seines kurzen Aufenthalts in Frankfurt mich einlud, ihn in Zurich, wo er ansässig war, zu besuchen. Wie gerne folgte ich diesem Rufe, und lernte dadurch einen Mann kennen, dessen Erinnerung für mich stets von Bedeutung bleiben wird.

Die Hauptberührungspunkte auf dieser Reise waren:

Mein Zusammentreffen mit Spindler in Freiburg, die malerischen Eindrücke des Schwarzwalds und Schaffhausens, wo ich die Bekanntschaft des musikalischen Veteranen Karl Keller*) und des grünschillernden Wasserfalls machte, der Zuricher See mit dem Anblick des Albis, Uli und der Voralpen, mein loyaler Empfang bei Abt, Professor Frey und dessen liebenswürdiger Gattin (einer Tochter unseres A. Clemens in Frankfurt) und bei Schnyder mein Zusammentreffen mit Elise Ruschny-Capitain und mit den Tioskuren Pilatus und Regius Mons**) in Luzern, meine Seefahrt nach Weggis und der Tellskapelle mit dem Anblick der ewig verschleierten Jungfrau, wo man zum ersten Male die Schweiz zu fühlen scheint, endlich auf dem Rückweg das Sängerfest zu Thalweil unter den ersten Eindrücken des ehrwürdigen Pfarrer Spyngli, bei welcher Gelegenheit ein ächt schweizerischer Gewittersturm das ganze Fest zertrümmerte, und ich selbst mit meiner mir anvertrauten Taube Abt mich kaum zu retten wußte.

Ich hatte noch die Absicht, den Abendberg mit seiner Taub-

*) Dem Sänger des „Kennst Du der Liebe Sehnen", und anderer Volksgesänge am Schluß des vorigen Jahrhunderts.

**) Rhigi.

ſtummenanſtalt zu beſuchen, als ich die Botſchaft von dem plötzlichen Erkranken meines Vaters erhielt. Ueber das langweilige Baſel in Frankfurt angelangt, kam ich noch früh genug, um dem alten Mann die Augen zuzudrücken.

Nun einen unvermeidlichen Seiten- oder Rückſprung nach Zürich machend, erkannte mich Schnyder ſchon am Auklopfen, und ſein „Herein!“ war dann ein um ſo herzlicheres. Eigentlich Bürger in Luzern*, wohnte er aber dazumal (1852) in Zürich, bei welcher Gelegenheit ich die Bemerkung ausſpreche, daß er, als Aſtronom ſich ſtets die höchſte Wohnung ausſucht.

Zwiſchen ihm, Franz Abt und Profeſſor Frey theilte ich größtentheils meine Zeit ein, und habe dieſen Familien den eigentlichen Genuß von Zürich und deſſen paradieſiſcher Umgegend zu verdanken. Wer ſich aber in Rom aufhält und hat den Papſt nicht geſehen, macht ſicher einen großen Verſtoß gegen alle hiſtoriſche Bildung, weshalb ich Freund Schnyder bat, mich bei Richard Wagner einzuführen, welcher, obgleich in der Stadt Zürich ſelbſt wohnend, ſich, wahrſcheinlich um ungeſtört arbeiten zu können, eine Privat-Wohnung auf dem Zürichberg, „Zeltweg“ genannt, miethete.

Obgleich es die Sitte mit ſich bringt, daß eine jüngere Berühmtheit die ältere zuerſt aufſucht**), ſo zog Schnyder von

*) Sein Haus in Luzern, am See gelegen, wird „die Seeburg auf dem Hügel“ genannt und gewährt eine Rundſchau von 9 Cantonen. Leider verhinderte mich trübes Wetter (am Himmelfahrtstage) des Freundes Stammſitz — den ich von meinem Hotel in Luzern aus erblicken konnte — zu beſuchen.

**) Wie auch Meyerbeer noch kurz vor ſeinem Tode es nicht verſchmähte, den Veteranen Schnyder von Wartenſee in ſeiner Wohnung in Frankfurt a. M. aufzuſuchen.

dieser Sitte doch keinen Vortheil, und glaubte vielmehr meine Anwesenheit zu einer Einführung bei Wagner vermittelnd benützen zu dürfen. Da bekannt war, daß Richard Wagner vor Tisch sein Bad nimmt, folglich zu Hause sein mußte, so bestiegen wir den Adlershorst so schnell gereifter Größe, und ließen uns anmelden. Doch gegen Erwarten wurde uns von der alten Zofe die bestimmte Versicherung gegeben, der Herr sei nicht daheim; wir übergaben daher unsere Karten, mit dem Versprechen, morgen wieder zu kommen. Da aber anderen Tags dasselbe Manöver stattfand, und selbst sogar ein dritter Besuch mit Ab: — denn ein Abt hat doch leichter Zutritt beim Papste — fehlschlug, so konnte man ohne besondere Divinationsgabe errathen, woran man war.

Ein anderes interessantes Faktum, das sich unmittelbar hieran knüpft, ist, daß später bei einem Jahres-Festessen einer musikalischen Gesellschaft in Zürich sich Schnyder und Wagner trafen, und dieser jenem entgegen eilte, ihn sogleich erkennend, ohne doch zuvor mit ihm zusammen gekommen zu sein!! Er begrüßte ihn nichts desto weniger zuvorkommend, erwähnte aber unseres Besuches nicht, was indeß bei der Masse von Personen, die beide Herren umgaben, leicht zu entschuldigen ist. Um so mehr fiel es unserem Schnyder auf, von Richard Wagner aus dem Kanton Tessin (auf seiner italienischen Reise) ein Schreiben zu erhalten, worin er sich wegen jener fehlgeschlagenen Besuche zu entschuldigen sucht. Er versprach zwar das Versäumte nachzuholen, hat aber bis jetzt noch nicht Wort gehalten. Anderen Mittheilungen zufolge soll sich Hr. Wagner geäußert haben, daß seine Verleugnung absichtlich gewesen sei, indem er wegen abweichender Ansichten in Kunstsachen sich zu unterhalten, stets große Abneigung habe. Vielleicht war es

aber auch nicht blos dieser eine Grund, indem mir bekannt geworden ist, Richard Wagner habe den Argwohn, ich wäre sein kritischer Feind. Das war ich niemals, obgleich unsere musikalischen Tendenzen selten zusammen stimmten. Aber wie das manchmal so geht — man beschwört unwillkürlich einen Antipoden herauf, und was früher blos Argwohn war, wird zur That. So erschien denn wirklich (im Mai 1853) ein längerer Artikel in der Neuen Berliner Musikzeitung: „Reflexionen über die Oper der Tannhäuser von Richard Wagner", woraus später Bruchstücke für die Didaskalia (7. Juni desselben Jahres) benutzt wurden.

Wenn ich auch hieraus ein kleines Bruchstück wiedergebe, so sei es als Beweis, daß ich mich nicht fürchte das auszusprechen, was ich für Wahrheit halte, und vielleicht habe ich auch nebenbei die Revanche mich für die Verläugnung auf dem Zürchberg ein wenig zu rächen.

. . . . „Richard Wagner will also die alten Tempel umstürzen, und gleichsam auf dem Schutte des musikalischen Heidenthums die wahre Religion der Tonkunst einführen. Er will die bestehende Form umschmelzen, will selbst das goldene Recitativ zum Sklaven des metronomischen Pendels machen. Was will er aber nicht Alles? und dennoch erblicken wir in dieser Oper keine positiv neuen Erscheinungen. Die Idee des Stoffes ist es nicht, denn den Grundgedanken: „Aus Freuden sehnt er sich nach Leiden" haben schon früher unsere Dichter ausgesprochen, und wenn Frau Venus bei dem Ausrufe des übersatten Ritters „Marie!" in die Erde sinkt, so ist dies ein Respekt des Diabolismus vor dem Christenthum und dessen Heiligen, der gerade in neuerer Zeit zum Lieblingsthema unserer Librettisten geworden ist u. s. w. . . . . Das Publi-

kum ſelbſt, mehr oder weniger von der Vorbereitungsliteratur zu Herrn Wagners Werken und von den Protektionsſchriften berühmter und unberühmter Epigonen angeregt, ſtrömt in Maſſe, nicht in das gewöhnliche Schauſpielhaus, ſondern in ein plötzlich geheiligtes Pantheon und wartet mit bereits aufgehobenen Händen der Dinge die da kommen ſollen. Selbſt das, was ſonſt mit dem damnatur belegt wird: Unſangbarkeit, Mangel an Melodie u. ſ. w. erſcheint hier als nothwendiges Mittel zum Zweck. Iſt es da ein Wunder, wenn eine Oper Enthuſiasmus erregt, auch wenn ihr minder geiſtreiche Elemente zu Grunde lägen? Ziehen wir aber die Glorie, die über Wagner's ſchneller Berühmtheit ſchwebt, das ungewöhnliche der ganzen Erſcheinung, die verführeriſchen Bilder, den Pomp der Ausſtattung, die Sorgfalt des Einſtudirens, das Vorurtheil der Menge — ziehen wir dieſe Dinge ab, ſo entſteht die Frage, ob die Muſik des Tannhäuſers (reſp. ſeiner ſpäteren Opern) als bloßes Tonwerk betrachtet, in gleichem Grade eine ſolche Senſation erregen würde? . . . Es gibt der deutſchen Tonwerke noch manche, welche verdienen hervorgeſucht, mit Achtung genannt, und mit derſelben Sorgfalt einſtudirt zu werden. Aber wo ſind ſie? Im Pult, auf den Speichern liegen ſie, eine Speiſe der Motten. Weshalb? weil ſie nicht protegirt werden, weil ſie ſich nicht zum Ereigniß zu creiren wußten, weil ihnen der Nimbus fehlt; und über ihrem Wiegengrabe ſeufzt der an ſich ſelbſt verzweifelnde Componiſt, zu jedem neuen Verſuch entmuthigt*). . . Richard

*) Habe ich doch, als bereits der Abdruck dieſer Blätter beſtimmt war, die neue traurige Erfahrung beſtätigt gefunden, daß ein renommirter Muſiker, der in Rußland Carriere gemacht, in Deutſchland

Wagner hat mit der alten Oper gebrochen, und dennoch verschmäht er nicht die scenischen Reizmittel eines Scribe oder St. Georges zur Unterlage zu wählen. Oder mag er fühlen, daß er die Sinne so lange fesseln muß, bis seine Musik Zeit gewonnen hat, Wurzel zu fassen? Voltaire bemerkt irgendwo: gute Verse seien die, welche man leicht behält. Ist das wahr und auf Musik anzuwenden, so würfe dieser einzige Satz Herrn Wagner's ganze Theorie über den Haufen!" u. s. w.

Was ich von Sachverständigen über dieses Mannes Aufenthalt in Zürich ferner in Erfahrung gebracht, dürfte des Wiedererzählens nicht unwerth sein: Richard Wagner war bei dem Züricher Kunstleben weder officiel betheiligt, noch hatte er eine

sein Pfund vergraben muß. Statt der erfüllten Hoffnung, das Eine oder Andere seiner zahlreichen Werke in seinem Vaterlande nun zur Aufführung zu bringen (denn die Aufführungen in Petersburg und Moskau betrachtete er nur als Generalproben), ward ihm überall abschlägige Antwort. So auch in unserem Frankfurt, wo M. H. so lange gelebt und gewirkt. Nach 12 vollen Jahren kommt er zurück, voll Hoffnung seine gemachten Fortschritte zu realisiren. Vergebens. Nicht einmal gestattete man ihm in einem unserer musikalischen Institute eine Talentprobe, nicht einmal den Vorzug, ein Orchester für Bezahlung zu miethen, um seine Fortschritte zu dokumentiren. H. schlug gleichsam ein examen rigorosum vor, daß, fiel die Probe durch, er sein Bündel wieder schnüren wolle.

Vergebens! auch diese Probe wurde dem Künstler versagt, und überall abgewiesen, schnürte er wirklich auch sein Bündel, und wird wahrscheinlich wieder in das sogenannte Land der Barbarei zurückkehren müssen. Der sogenannten sage ich, denn es ist bekannt, wie vorurtheilsfrei in Rußland die Tonkunst geschätzt und gehandhabt wird. Wer da den Verstand nicht verliert, muß keinen zu verlieren haben. So geschehen am 18. Oktober 1853.

Anſtellung daſelbſt. Im Gegentheil lebte er in ſtrenger Zurückgezogenheit und übte blos einen indirecten und momentanen Einfluß auf das dortige muſikaliſche Treiben aus. Wenn er in Concerten einige größere Compoſitionen, namentlich Beethoven'ſche Symphonieen und die Ouverture zu ſeinem Tannhäuſer zur öffentlichen Aufführung gebracht hat, ſo bekümmerte er ſich doch nicht im mindeſten um den Glanz des Züricher Concertweſens. Er war ein muſikaliſcher Cincinnatus, der, nachdem er regiert, wieder zu ſeinem Pflug zurückkehrte und ſeinen Kohl baute, d. h. wenn Kohl hier mit Lohengrin und anderem lichterloh brennenden Material als ſynonym betrachtet werden kann. Mit der wirklichen Aufführung ſeines fliegenden Holländers auf dem Züricher Theater (ich glaube zu Ende April 1852) ſcheint ſein eigentlicher Ruf in der Schweiz ſich gegründet zu haben, wie er — der Demagoge — überhaupt bei der eidgenöſſiſchen Ariſtokratie in hoher Achtung ſtand. Im Bund, ein Berner Blatt, welches der Richtung Wagner's huldigt, laſen wir, daß zu den glücklichen Erfolgen dieſer Oper vorerſt die ausgezeichnete Darſtellung viel beigetragen habe. Unter Wagner's Leitung (ſagt der Bund) wird das Orcheſter zu einem einzigen Inſtrumente, aus dem der Meiſter mit feinſtem Gefühl und freieſter Willkühr die reiche Welt ſeiner Töne herausholt, und auch jede andere ſeiner Opern mit ſolcher Anſtrengung und Sorgfalt einübt, wobei eine doppelte Wirkung nicht ausbleiben konnte u. ſ. w.

Ich meinerſeits freue mich aufrichtig mit einem Lobe einverſtanden ſein zu können, das, ſei auch die Tuba ſtark darin vertreten, doch der geiſtreichen Akkorde eine Menge hat, und daß, wenn ich auch nicht zu ſeinen Apoſteln gehöre, ich ſein Genie vielleicht beſſer zu ſchätzen weiß, als ſeine unbedingten

Anbeter. In Bezug auf vertraute Mittheilungen des Herrn Abt wäre es indiskret hier meiner Theilnahme zu weit zu folgen, ich vermuthe aber, daß er gewissen Conflicten mit dem Renovator nicht entgehen konnte, deshalb vorzog, seine Stellung zu ändern, und wohl auch zu verbessern. Längere Zeit war Abt in Zweifel, ob er sich in Frankfurt a. M. oder in Braunschweig niederlassen würde, bis endlich die Verhältnisse ihn zum Herzogthum bestimmten, welches aber dem Herzen des neuen Freundes in der freien Reichsstadt wehe that.

Um nun mit dem Artikel „Schnyder von Wartensee" analog zu schließen, sei seiner dreiaktigen Operette „Heimweh und Heimkehr" gedacht, die am 9. Mai genannten Jahres in dem Stadttheater zu Luzern aufgeführt wurde. Alle Urtheile in verschiedenen Zeitungen, Volksmann, Dorfzeitung, Tagblatt vereinigten sich darin, daß die schöne Dichtung von Pfyffer den würdigen Meister gefunden habe, daß die Composition originell, die Form klassisch abgerundet, und die Instrumentation glänzend sei. Es muß jedem Ehrenmann eine herzliche Freude gewähren, wenn er bei seinen Landsleuten eine solche Anerkennung genießt, und das um so mehr, da man es in unserem lieben Deutschland so selten der Mühe werth findet, das wahre Gute (denn das Gute ist immer auch schön) hervorzusuchen, woher denn das Sprichwort entstanden sein mag: „Deutschland, unzärtliche Mutter, nur dem Auslande hold!"

Abermals einen Salto mortale zurück riskirend, beginne ich gerne mit einem heitern Scherz, weil im vorigen Kapitel des Ernstes genug vorhanden war, und man nicht wissen kann, was nachfolgt. Die Darsteller jener Posse waren der geniale, leider zu früh verschollene Jakob Schmitt (Bruder des Aloys), die Freunde Gambs, Dardenne (ein junger Dichter) und — ich. Kaum waren die letzten Töne der ersten Darstellung des Freischütz verklungen (irre ich nicht im Jahr 1819) als unser Quartett sich in Proletarier-Gewänder hüllte, nach kurzer Probe mit Geige, Flöte, Cello und Guitarre bewaffnet hinaus in düstre Herbstnebel eilte und dort unsere diabolischen Concerte improvisirte. Selbst nicht verschmähten wir vor den Fenstern unserer Freunde und Schülerinnen zu erscheinen, wobei namentlich Jakob Schmitt durch sein Violinspiel die Zuhörer zu Dutzenden herbeilockte. Da gabs nun freilich Eifersuchtsscenen unter den Musikbanden, und wir hatten hohe Zeit uns aus dem Staub zu machen, wollten wir nicht mit der löblichen Polizei in Conflikt gerathen. Reichlich dafür aber entschädigte uns daheim unter homerischem Gelächter eine Bowle Rheinweins, durch die Sporteln unserer Zuhörer gesammelt, und durch die Erinnerung an diesen köstlichen Abend.

Daß ich zu derselben Zeit in reichlichem Verkehr mit dem ehrenfesten Aloys Schmitt stand, dem damals der Doktorhut noch nicht verliehen war, ich mit demselben während so langen Beisammenlebens auch in geschäftliche Berührungen kommen mußte, brachten die Verhältnisse mit sich. Was mich — von seinen werthvollen Compositionen ganz abstrahirt — auch literarisch, also gleichsam verwandtschaftlich an ihn fesselte, war sein pikanter Briefstyl, und mehr schreib- als redselig, weiß er demselben noch immer eine eigenthümliche Bedeutung zu

geben. Was Sympathieen betrifft, ſo laſſen ſich dieſelben nicht erobern, und ſo gemüthlichen Umgang wir auch noch vor einiger Zeit gepflogen, und obgleich wir ſchwerlich aufhören werden uns zu achten, eine vertrautere Mittheilung wollte ſich zwiſchen uns nicht mehr einſtellen.

Um jene Zeit befiel mich die Autographenſammlerwuth. Dieſe mußte ich aber hart büßen. In einem Käſtchen lagen dieſe attaliſchen Schätze ſorgſam aufbewahrt, darunter Selbſtſchriften von Beethoven, von Mozart und deſſen Schweſter Nannerl, Erſteres ein Weihnachtsgeſchenk von Ferd. Ries, Letzteres von der Wittwe Mozarts, nebſt werthvollem Brief für die Ueberſendung meiner Zaide. Ich zeigte meinen Schatz nur ſelten, aber was half mir dieſe Vorſicht? An einem ſchönen Sonntag war das Käſtchen verſchwunden, und ſeit dieſem Verluſt entſagte ich dieſer edlen Intention.

Mit Ferdinand Ries in engere Berührung gekommen zu ſein, kann nicht befremden, da ich ſeine Kinder unterrichtete und mir die Ehre erwieſen wurde, in hochſtehenden Kreiſen der Mitdirigent ſeiner Geſangeskränzchen zu ſein.

Wie er ſich eine Zeit lang von Notenſchreiben ernähren mußte, wie er in London durch Talent und Glücksfälle zum reichen Manne geworden, vertraute er mir und noch mehreres unverholen. Meine Tagebücher ſagen, daß während einer großen Geſellſchaft beim Banquier R. — er mich John Cramer (dem zu Ehren jene Geſellſchaft) als ſeinen intimſten Freund vorſtellte. Noch geehrter fühlte ich mich, als er, eingeladen, das Aachener Muſikfeſt 1833 zu dirigiren, mich erſuchte, ſeine Familie, die nachfolgen ſollte, hin zu geleiten, beim Feſte ſelbſt die Charge eines Chorrepetitor's zu übernehmen, und mit meinem

ſicheren Organ die Baßſtimme des Chors zu unterſtützen. Das Feſt ließ ich mir um ſo eher gefallen, da der ruſſiſche Staatsrath von Bechtieff, mein Schüler und mächtiger Protector, die Reiſe mitmachte. Auch traf ich in Aachen (wo ich ebenfalls manche Jugenderinnerung feierte) mit Freund Pappel zuſammen, dazumal mit mir ein Comilitone Spindler's und ſpäter ein ſehr wohlhabender Kaufmann, bei welcher Gelegenheit ich in den theuerſten Weinen ſchwelgte. Das ließ ich mir, wie geſagt, alles gefallen, wenn ich nur nicht mitzuſingen hätte, wodurch ſo viel ſchöne Zeit für mich verloren gehen mußte. Aber Hygiea lenkte es anders, denn nach dem erſten Bade wurde ich ſo heißer, daß an kein Singen weiter zu denken war und ich daher frei wurde und zu allen Freuden aufgelegt, die mir ein ſolches Feſt nur bieten konnte. Freund Bechtieff, als ruſſiſcher Ariſtokrat und Muſikfreund, ſpielte hierbei keine kleine Rolle. Meine erſte Bekanntſchaft mit ihm datirt ſich von ruſſiſchen Volksquartetten die früher zur Meßzeit in Frankfurt von ruſſiſchen Sängern in der Originalſprache geſungen wurden. Dieſe Quartette nun als Solo-Lieder mit Piano-Begleitung und deutſchem und franzöſiſchem Texte der — ich ſpreche es ungenirt aus — Frau Großherzogin von Weimar zu widmen, welche bekanntlich eine ruſſiſche Prinzeſſin iſt, wandte ich mich an den Staatsrath, der meinen Plan nur durch Küſſe erwiederte. Von da an wurde er mein unzertrennlicher Freund. Nie floß eine leichtere Arbeit je aus meiner Feder, nie wurde eine ſolche durch Mittelfeſte (denn jeder Takt mußte durch Guhr und andere Gelehrte ſorgfältig geprüft werden) gefeiert, und meine ſämmtlichen Werke trugen mir nicht ſo viel ein, als dieſe acht einfachen Liedchen, denn ſie wurden mit ruſſiſchem Golde honorirt. Nicht zu vergeſſen, daß die deutſche Ueber-

ſetzung dieſer acht Lieder von mir, die franzöſiſche von einem Herrn Profeſſor Durand ſtammt. Dem Drucke übergeben *) und mit etlichen koſtbaren Einbänden verſehen, reißte mein edler Freund in Perſon nach Weimar, legte, — wie er verſicherte — der entzückten Prinzeſſin mein chef d'oeuvre vor, und erhielt richtig die Erlaubniß der Widmung. Von der Aachener Reiſe nun auch heimgekehrt, lag ein von Frau und Kindern umſchmunzeltes elegantes Etui auf meinem Schreibepult, woraus, geöffnet, mir ein koſtbarer Brillantring entgegen blitzte. **). Noch an demſelben Abend wurde ich von Herrn von Bechtieff eingeladen, mich im engliſchen Hof einzufinden, wo dem ſo geehrten Künſtler bald ein ſolennes »Hip, hip, hip, hurrah!« entgegen ſcholl. ***)

Peſſimiſten ſagen: „Die Welt gliche einem verſtimmten Orcheſter!“... Mag das manchmal ſo ſein, doch iſt gewiß, daß es darin auch reine und hochbegeiſternde Akkorde giebt!

Nomenclatur in weiterer Form.

Ich hoffe durch dieſelbe mit Hinzufügung einiger Bemerkungen der ausgeſprochenen Tendenz im 2. Theile wohl genügend nachzukommen.

*) Bei André in Offenbach.

**) Der freilich für gewiſſe Familienzwecke bald andere Formen erhielt

***) Der Titel dieſer Lieder „Album d'airs nationeaux russes pour le chant, dedié á son Altesse imperiale et royale Madame la Grande Duchesse Marie de Saxe-Weimar-Eisenach par Charles Gollmick. Op. 43.

Eduard Duller, der Verfaſſer der Geſchichte des deutſchen Volks und Herausgeber des „Phönix", mit Spindler in ſo naher und doch ſo oft mißverſtandener Berührung, unterlag bekanntlich zu Anfang der 50er Jahre der Anſtrengung und Exaltation ſeiner Arbeiten. G. Jonghaus, Hofbuchhändler in Darmſtadt, durch Duller mein mir treu gebliebener ehrlicher Verleger der meiſten meiner Schriften, mit beiden Freunden ſchöner Reiſe-Erinnerungen pflegend. J. B. Schott — wer kennte nicht dieſen Weltverlag? — trotz aller weitläufigen Geſchäfte mit ihm und ſonſt vergnüglichem Vernehmen zu ihm, war er gegen mich doch ein allzu genauer Rechner *). Als ich auf meiner Münchener Reiſe im September 1837 mit Franz Lachner im ſogenannten Häuſel bei Süß (einem ungenirten Bierkneipchen) zuſammentraf, ſaß in beſcheidener Entfernung ein junger, von mir faſt nicht beachteter Menſch. Das war, wie ich erſt nach Jahren erfuhr, Heinrich Eſſer aus Mannheim, der bei Lachner ſtudirte, dann unter Schott's Aegide nach Mainz überſiedelte, darauf k. k. Hofkapellmeiſter in Wien wurde, und unter allen Verhältniſſen mein treuer

*) Welche Summe hat ihm nur die Ueberſetzung nebſt Textunterlegung meiner Regimentstochter eingetragen — und trägt der Verlagshandlung noch ein — und was erhielt ich dafür? (Die Wahrheit gehört hier zur Geſchichte meines Werks) ein Honorar von 30 fl. rh. Eben ſo viel, oder vielmehr ſo wenig, ſchämten ſich nicht Guhr und Malz mir für meinen „Colporteur" von Onslow (die ich dazu noch par ordre du Mufti binnen 14 Tagen liefern mußte) zu übermachen. Von meinen ſo oft neu aufgelegten „plaudernden Lüftchen" und vielen anderen Liedern erhielt ich gar nichts. Mit Beiſpielen ähnlicher Honorare, reſp. Scandalare will ich das Publikum verſchonen.

Anhänger geblieben iſt, wie unſere zahlreiche Correſpondenz beſtätigen kann. Als Anekdote diene: Eine muſikaliſche Dame fragte mich einſtens: wer höher ſtände, Meſſer oder Eſſer? Meine ſchnelle Antwort war „Ein Eſſer bedient ſich des Meſſer's.“ Die Dame antwortete gedehnt „ſo, ſo?“ und ſchien vollkommen befriedigt. Des jungen Heinrichs Vater, Hofgerichtsrath Eſſer, wohnte fortwährend in Mannheim, wo ich das Vergnügen hatte, ſeiner Familie durch gegenſeitige Beſuche und Geſchäftsbeziehungen näher zu ſtehen.

Jene Münchener Reiſe hatte keinen geringeren Zweck, als die alte Frankfurter Haut abzuwerfen und eine neue Bayeriſche anzulegen. Mein Plan, nach der Schelble'ſchen Methode eine Geſangſchule in München zu gründen, ſollte durch die mir höchſt befreundete Familie Dahn und durch Franz Lachner befördert werden. Ich hatte guten Grund zu dieſem Vertrauen, namentlich da ich von Letzterem folgende, meinem Tagebuch entnommenen Zeilen erhielt: „Mein ſehr werther Freund! Gönnen Sie mir einen Namen, den ich Ihnen ſchon früher gab, den ich jetzt mit dem aufrichtigſten Gefühle von Ihnen erbitte, nachdem ich Sie kennen und ihren vortrefflichen Charakter ſchätzen gelernt habe u. ſ. w. September 1837*).“

Der Neid verſchiedener Gegenfüßler verleidete mir aber den Plan und ich gab ihn auf, zumal mir auch das Klima nicht zuſagen wollte. Dafür hatte ich aber die Ehre, dem König Ludwig vorgeſtellt zu werden, als er, wie gewöhnlich, mit zwei Adjudanten die Runde im königlichen Concertſaale machte. Ob einige meiner Lieder aus den Poemen des fürſt-

*) Ich ſtand zu jener Zeit in Relation mit Lachner wegen eines Oratoriums, die Sache verſchlug ſich aber bald darauf.

lichen Dichters Gnade vor seiner Majestät gefunden, oder ob andere günstige Sterne nur geleuchtet — ich vermag es nicht mehr zu beurtheilen. So viel aber bleibt gewiß, daß ein innerer Instinkt mich vor der Gefahr warnte, so vielen Leuten vor den Kopf zu stoßen. Daß ich nun durch die liebevollen Aufmerksamkeiten, welche mir die Familie Dahn in München erwiesen, für jenen Scheinverlust völlig entschädigt wurde und diese Münchener Erinnerungen zu meinen höchsten Genüssen gehören, ist begreiflich.

Bald darauf wurde mir von Seiten hochstehender Personen der dänischen Gesandschaft durch Freund Aloys Schmitt die Stelle eines Capellmeisters in Kopenhagen mit 3000 Thalern Gehalt, Equipage u. s. w. angetragen. Noch begreife ich die Möglichkeit eines solchen Glücks nicht, wegen dessen ein Kühnerer als ich wenigstens die Initiative ergriffen hätte. Aber mir fehlte ein für allemal jener glückliche Muth, der — die Braut gewinnt. Auch ließ mich ein noch tieferer Instinkt an der Wahrheit der Sache zweifeln.

Das durch seine künstlerische Bedeutung wie durch seinen äußeren Glanz so berühmt gewordene 25jährige Dienstjubiläum des Kapellmeisters Vincenz Lachner (Mannheim am 25. Juni 1851) hatte ich die große Freude mitzufeiern, und zu des Meisters gastlicher Tafel gezogen zu werden. Herz und Sinn erlabende Genüsse krönten dieses Mahl, und davon abgesehen, so mag ein Künstler noch selten höher geehrt worden sein. Auch boten unsere gegenseitigen Begegnungen mir jedesmal ein sehr großes Interesse dar, und kam man gar in der Humor sprudelnden Räuber-(Reiber)Höhle zusammen oder in einem harmloseren Frankfurter Asyl unter der unfehlbaren

Aegide seines Bruders Ignaz*), so will denn des freundlichen Geplauders kein Ende nehmen.

Zu Franz Messer übergehend, so war sein Ruf in Frankfurt, obgleich mit etwas Ueberschätzung, anerkannt. Sympathie hatten wir nie für einander, weshalb der Weise sein »tace« nie vergesse.

Bis in den 30er Jahren blühte das musikalische Kränzchen im M.'schen Hause. Im Januar 1826 reißte Spohr hier durch und nahm unsere Einladung zu einem déjeuner à la Faust an. (Wir producirten das Finale daraus, Nummern aus Zemire und Azor und andere Sachen, Alles von Spohr.) Noch andere Notabilitäten wohnten dem kleinen Gesangfest bei, darunter Schnyder und der damals schon berühmte Historien-Maler Oppenheim. Mein Tagebuch vom 8. Januar sagt unter Anderem: „Spohr bezaubert durch seine Liebenswürdigkeit, äußert seine Zufriedenheit und scheint sichtbar überrascht von dem Vortrag unserer Prima Donna und unserem Chor." Kurze Zeit darauf sendet er der Kapelle zum Dank zwei Exemplare seines neuesten Oratoriums „Die letzten Dinge". Noch öfter kommt Spohr nach Frankfurt, wo ich nie verfehlte ihn zu treffen. Einige Skizzen seiner Briefe an mich folgen anbei:

Kassel am 8. September 1828.

Geehrter Herr. Die Ouverture zum Berggeist ist in Stimmen gestochen; können Sie sie dort nicht geliehen bekommen, so will ich Ihnen gerne ein Exemplar übersenden . . . —

---

*) Das weitere im dritten Theil.

doch habe ich die Saiteninstrumente nur zweifach. Sie verlangt übrigens eine starke Besetzung und von Blechinstrumenten vier Hörner und drei Posaunen. Die Partitur, die hier nur einmal existirt, kann ich nicht entbehren, doch läßt die Ouverture sich sehr gut aus dem Clavierauszuge dirigiren. Diesen werden Sie, wenn ich nach Frankfurt komme, von Speyer erhalten können. Noch immer kann ich nicht daran denken, mich wieder an eine Oper zu machen; es hat daher Zeit bis ich nach Frankfurt komme, um über ein Sujet zu reden. Mit vorzüglicher Hochachtung stets Ihr ergebener L. Spohr. Eilig.

Die Briefe vom 29. Juni, vom 30. Januar und 13. August enthalten Aufträge, Danksagungen, Unterhandlungen in Bezug auf Opernstoffe u. s. w. In dem letzteren Schreiben empfiehlt er mir den musikalischen Schriftsteller Mosenthal mit dem ich in literarische Verbindung treten möge u. s. w.

Carl Evers, nach Wien übersiedelt, einer meiner geistreichsten Collegen, gab mir ebenfalls Lieder ohne Worte, denen ich Gedichte eigener Erfindung unterlegte. Ich fürchte und hoffe, sein Compositions-Talent wird erst später die rechte Anerkennung finden.

Auch mit dem englischen Componisten und Pianisten Aguilar stand ich in einem ähnlichen Verkehr. Ein Schüler Schnyder's, erfreuten sich seine in Frankfurt aufgeführten Symphonieen großer Achtung. Mit Carl Gutzkow der für Duller einige Zeit den „Phönix" redigirte, wurde ich aus diesem Grunde näher bekannt. Auf meine Anfrage, ob er geneigt sei, mir Adressen für meine Novellen und Silhouetten zu geben, theilte er mir mehrere mit, und schließt den Brief mit folgenden Worten: . . . . „Diese Handlungen möchten vielleicht ein Interesse an Ihrer Unternehmung haben; fügen Sie in Ihrem Avis

noch hinzu, daß Sie durch freundschaftliche Berührungen auf meine, Beuermann's und Duller's, Kritik zählen können. Glücklichen Erfolg wünschend und mit bester Empfehlung Ihr ergebenster Gutzkow. Ffl. 2/9/37.

Madame Birch-Pfeiffer schreibt folgendes in Bezug einer Gesangs-Schülerin, die sie mir zuwies, in ihrem gewöhnlich aufgeregten Styl: In einem Troubel von Geschäften grüße ich Sie und die Ihren von ganzer Seele .... Ihr gründlicher tiefer Brief über J ....s künstlerische Charakteristik hat mich entzückt, denn er ist bis in's Detail richtig, und ich unterschreibe jedes Wort u. s. w. Grüßen Sie Ihre liebe unvergeßliche Frau, nehmen Sie nochmals meinen innigsten Dank für Alles was sie für J ....n thaten, und seien Sie der aufrichtigsten Freundschaft versichert Ihrer unwandelbar ergebenen Ch. Birch-Pfeifer. Zürch 16/10/42.

In mehr als gewöhnlichem Rapport stand ich zu dem edlen evangelischen Bischoff Dr. Eylert in Berlin, dessen Sohn, der einige Zeit als Hausgenosse zur Miethe bei uns wohnte, ich das Glück hatte, seinen excentrischen Geist vor manchem Fehltritt zu bewahren. Das war eben keine leichte Arbeit, und ich erhielt zum Dank dafür von dem ehrwürdigen Vater ein längeres Schreiben. Hier ein kleines Excerpt aus demselben: „Ew. Wohlgeboren danke ich mit wehmüthiger Rührung für die Güte und Theilnahme, welche Sie meinem Sohn erwiesen und bethätiget haben. Möchte derselbe nun endlich einmal lebendig erkennen, daß nicht Talente, sondern praktisch befolgte gute Grundsätze weise und glücklich machen .... Ich habe die Ehre mit der vorzüglichsten Hochachtung zu sein Ew. Wohlgeboren aufrichtig ergebenster Bischoff Dr. Eylert. Potsdam den 13. April 1841.

Etwas weiter auszuholen erlaube ich mir bei Meyerbeer und Felix Mendelssohn.

Ueber des Ersteren Rapporte mit mir reicht mein Tagebuch vollständig aus, ein Factum das wenigstens nicht trügen kann:

Am 13. September 1837.

„Meyerbeer war zweimal bei mir mit Speyer, trifft mich nicht und hinterläßt seine Karte. Natürlich suche ich ihn nun auf, und treffe ihn kurz vor seiner Abreise. Er dankt mir für meinen freundlichen Aufsatz über seine Hugenotten *). Dann bittet er mich, mich einiger Stellen in dieser Oper anzunehmen, die Castelli ungenügend übersetzt habe **). Speyer würde mir die Stellen bezeichnen. Auch Guhr würde mit mir darüber sprechen ***). Dann schließen wir den Vertrag ab, daß ich seine nächste Oper übersetzen solle. Er reicht mir feierlich seine Hand und sagt: „Sehen Sie, werther Freund, diesen Handschlag als eine contraktliche Verbindung an. Aber da ich viel auf Reisen und stets so tourmentirt bin, bitte ich Sie mich an diesen Vertrag zu erinnern" †). Unsere Hände kamen während dieser Unterredung gar nicht aus einander. Der Componist des Robert scheint mir ein tüchtiger Weltmann.

*) Wenn ich es wage, hiermit dem Publikum drei Recensionen zu citiren über die Hugenotten, Bernhard Romberg und die Milanollo's (alle drei im Conversations-Blatt erschienen), so halfen mir wohl die dankbaren Texte über die gefährlichsten Klippen hinaus.

**) Z. B.: „Ich ging spazieren einst" und ähnliche, namentlich rhytmische Schnitzer.

***) Das ist auch Alles redlich geschehen, und in wenigen Tagen geht jene Verbesserung in dem Castelli'schen Text der Hugenotten an Wilhelm Speyer ab.

†) Das war freilich ein übereilter Handschlag!

Auf ein Schreiben an Meyerbeer, das ich Freund Seydelmann mit nach Berlin gab, erhielt ich, in Bezug auf unsere Projecte, unter Anderem folgende vom 28. April 1838 datirte werthvolle Zeilen: „Unsere Bekanntschaft ist kurz, doch mit Freuden sehe ich, daß ich Ihnen eben so viel Sympathieen und Vertrauen eingeflößt habe, als Sie mir, mein werther Herr u. s. w. Mit vollkommener Hochachtung und Freundschaft Ihr ergebenster Meyerbeer."

Der Anszug eines anderen Schreibens von Berlin vom 5. December 40 sagt: . . . „Entschuldigen Sie, daß ich Ihren freundlichen Brief jetzt erst beantworte, allein mir ist viel Trübsal seit dessen Empfang begegnet. Meine Frau ist lebensgefährlich erkrankt, und ich selbst von der Angst und durch das Wachen von zwölf Nächten am Krankenbette gänzlich erschöpft, bin auch unwohl geworden und habe mehrere Tage das Bett hüten müssen . . . . . Ihre Uebersetzung scheint mir ganz vorzüglich gelungen; sowohl in poetischer als musikalischer Hinsicht befriedigte sie mich. Nur in dem Mailied bin ich mit der deutschen Scansion nicht ganz einverstanden. Doch dies ist eine Kleinigkeit und schmälert nichts an dem verdienten Lobe. . . . . Ihren Cid habe ich mit vielem Interesse gelesen. Das ist ein edler, großartiger Stoff, den Sie edel und großartig durchgeführt haben. Die musikalischen Berücksichtigungen haben Sie meisterhaft wahrgenommen, auch die Versificirung scheint mir ganz vorzüglich, obgleich ich in einigen Stellen an den Mechanismus des musikalischen Versbaues noch andere Anforderungen stelle. Es ist jedem gebildeten dramatischen Tonsetzer dieses Libretto von so edler Art wahrlich sehr zu empfehlen, und ich denke es wird Ihnen sicher ein solcher nicht fehlen.

Schade, daß der Stoff schon so vielfach, namentlich in Italien durch Sachini benutzt worden. Mit der vollkommensten Hochachtung habe ich die Ehre zu verbleiben Ihr u. s. w. Wenn das nun keine verzuckerten Pillen sind, so giebts keine mehr, und Herr Meyerbeer versteht es sie delikat zuzubereiten und mit Anstand schmackhaft zu machen. Bevor ich nun zum Schlusse dieser mir unvermeidlichen Briefe gehe und mich Herrn Felix Mendelssohn-Bartholdy zuwende, geziemt sich noch ein kleines Vorspiel:

„Ja so!" und mit diesem „Ja so!" bezeichnete Mendelssohn mir gegenüber fürwahr eine ganze Charakteristik unseres gegenseitigen Rapports.

Es konnten bezüglich unserer Verhältnisse und Stellungen gegenseitig nähere Berührungen wohl nicht fehlen. So bezogen sich auch unsere Unterhaltungen größtentheils auf musikalisch dramatische Stoffe, und so fügte es sich auch, daß bei irgend einem Concert Mendelssohn im Saale des Weidenbusches zu dirigiren hatte, er während der Probe einen Umgang bei den Orchester-Mitgliedern hielt, dieses oder jenes mit ihnen besprechend. Nachdem er die Trompeten absolvirt, kam er auch zum Pauker heran, ohne just sich seiner speciell zu erinnern. Da, mich erkennend, stutzte er, und brummte jenes für mich so schmeichelhafte „Ja so!" gleichsam als müsse er jetzt in einem andern Tone mit mir reden.

Der Erste dieser auf unsere Gespräche bezüglichen Briefe ist zwar wieder ohne Datum, scheint aber im Jahr 1839 geschrieben zu sein: Geehrter Herr. Morgen früh habe ich eine musikalische Gesellschaft und darauf eine Verabredung auf's Land, die mir's leider unmöglich machen, eine Stunde für unser Gespräch zu bestimmen. Uebermorgen bin ich jedoch den

ganzen Tag frei, und würde zu jeder Zeit mich freuen, wenn wir die Sache mit einander durchsprechen könnten, und wenn Sie mir das Bewußte vorlesen wollten. Hochachtungsvoll und ergebenst aber in großer Eil. Felix Mendelssohn-Bartholdy. Jenes durch obigen Brief bezeichnete Gespräch hat am Ende das Resultat, daß Mendelssohn einen Oratorienstoff wünscht, der die drei höchsten Principien des moralischen Daseins „Erde, Himmel und Hölle" verlangt. Nachdem ich diesen Stoff der Extreme vorerst prosaisch behandelt und in Scenen eingetheilt, übergab ich, um möglichst sicher zu gehen das Manuscript meinem Freunde Gambs, der dann alle diese Theile nach biblischen Texten so poetisch regelte, daß ich die Sache als complet betrachten durfte. Dennoch, nach langem Hin und Her, und obgleich in den ersten Momenten entzückt .... Doch ich will der Sache nicht vorgreifen und Ordnung einhalten.

Am 4. Juli 1837, nach vielen Operntextdebatten, näherten wir uns endlich der Idee des — Gustav Wasa, und vernehmen wir jetzt, was Mendelssohn darüber schreibt: „Dies scheint mir vielversprechend, und sobald ich zur Ruhe komme, will ich mich ernstlich mit dem Gedanken daran beschäftigen — ich hoffe daß Sie es auch zuweilen thun werden — und sobald ich kann, schreibe ich Ihnen darüber ein Mehreres und Ausführlicheres. Entschuldigen Sie die Eile u. s. w.

Unter anderm sandte ich auch meinen Cid zur Durchsicht, und erhalte — sonderbare Reminiscenz — fast dasselbe Schreiben wie von Meyerbeer: „Ihren Brief und den Text des Cid empfing ich am Vorabend einer größeren Reise u. s. w. Sie haben einen höchst interessanten Stoff gewählt und durchgeführt, und ich bin mit Ihnen der Meinung, daß die Oper auf der Scene eine große Wirkung thun muß, wenn sie würdig

und mit Geist in Musik gesetzt wird. Ob ich das im Stande wäre, lasse ich dahin gestellt sein, aber ich bin im Augenblicke mit einer größeren Instrumental-Arbeit, die mich bis zum nächsten Jahre in Anspruch nehmen dürfte, so beschäftigt, daß ich den Text leider nicht für mich behalten kann, so gerne ich es thäte." u. s. w. u. s. w. Dann das Folgende, wenn es sich auch in Dankbarkeit und Lob ergießt, ist und bleibt immer ein Text den er mir anbietet und der heißt: „Ich reklame die Oper." Die Hoffnung die er mir am Schlusse dieses Briefes macht, lautet: „Vielleicht komme ich gar um die *) . . . des Sommers würdig zu beschließen im August auf einige Tage nach Frankfurt, und wäre das der Fall, so würde ich mich schon jetzt darauf freuen, mit Ihnen mündlich besser zu correspondiren, als ich's schriftlich kann. Also hoffentlich auf Wiedersehen und stets Ihr ergebener F. Mendelssohn-Bartholdy. Für meinen deutschen Sängersaal, den ich ihm 1842 gewidmet, erhielt ich von Berlin aus ein Dankesschreiben, das sowohl seiner Herzlichkeit als seines Styls wegen verdient in die Oeffentlichkeit zu treten:

Berlin den 9. Dec. 1842.

Verehrter Herr!

Sie haben mir eine sehr große herzliche Freude bereitet, für die ich Ihnen aufrichtig dankbar bin und immer bleiben werde. Sie wissen selbst wohl, wie interessant eine Sammlung wie die Ihrige für jeden Musiker sein muß, wissen also, welche Ehre die Zueignung derselben für mich ist; aber noch mehr als dies erfreut mich der Beweis Ihres freundlichen Andenkens,

*) Dieses Wort kann ich, und können andere Personen nicht herausbringen.

Ihrer fortdauernden freundschaftlichen Gesinnung. Darauf lege ich den allerhöchsten Werth, weil es mir die liebste Anerkennung ist, weil mir keine andere halb so viel gilt, als das Wohlwollen und die Zuneigung meiner Kunstgenossen und dafür danke ich Ihnen so recht aus vollem Herzen. Erhalten Sie mir nur dies gute Andenken und wenn wir uns wiedersehen (was hoffentlich bald einmal geschieht) so sage ich Ihnen noch mündlich und besser wieh' ein Vergnügen Sie mir bereitet haben, und wie ich mich auf die fleißige Benutzung Ihres Werkes freue, als ich es heut schriftlich thun kann. Leben Sie wohl und gedenken Sie zuweilen Ihres dankbar ergebenen

Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Des edlen Mendelssohn's leider allzufrüher Tod hat auch mich der Hoffnung beraubt, mit ihm in praktische Verbindung zu treten, denn ohne Anmaßung dürfte ich doch gestehen, daß die Conjunkturen für beide Theile günstig lagen. Noch in Decennien mit einander gelebt, wer weiß, ob ich, — wie Börne wieder sehr spitz bemerkt — die Mücke im Bernstein nicht unsterblich geworden wäre?

Das Facit von diesem Allem nun ist, daß mir — obgleich ich nicht über Mangel an Zutrauen zu klagen habe — der eigentliche Stern für meine Richtung noch nicht aufgegangen ist. Es wollte mir nicht gelingen den rechten Ton für das rechte Wort, den rechten Mann für meine Leistung zu finden. Die Angst der heutigen Componisten, womit jede Sylbe des Autors abgewogen wird, läßt es zu keiner selbstständig freien Bewegung kommen. Die Herren fürchten sich vor ihrer eigenen Tapferkeit. Die Zeit ist eben vorbei, wo das glühende Genie vom Drang des Schaffens erfüllt, allenfalls einen Küchenzettel componirt und zur poetischen Geltung gebracht hätte.

Daß ein jeder Operntext — mit Müllner zu reden — „ein Rührei von Gefühl und Unsinn sei", ist ein Axiom das nicht umzustoßen, und ich glaube in einer meiner Novellen*) dargethan zu haben, daß selbst die gepriesenen Bücher eines Fidelio, Armand, einer Schweizerfamilie, somit die besten moralischen Wahlen mehr oder weniger an solchen Gebrechen leiden. Trösten wir uns also mit dem allgemeinen Schicksal, daß auf diesem buckligen Planeten nichts vollkommen ist, und uns noch der einzige Rettungsanker, die Geduld, übrig bleibt. Und nun wieder zu meinen Freunden.

In angenehmen Beziehungen stehe ich noch immer zur Darmstädter Bühne, da Direktor Tescher die Güte hatte, einige meiner Lustspiele auf dortiger Bühne zu geben. Manche der alten Freunde sind dahin, weshalb ich mich der Uebrigbleibenden um so mehr erfreuen darf. Vor allem gehört Ernst Pasque zu den aufgeweckten, stets fertigen, und doch nie fertig werdenden Naturen. Für ihn giebt's kein Fehlschlagen, denn immer liegt ein anderes Unternehmen auf seinem Amboß. Namentlich in dramatisch-historischen Stoffen zu Haus, wovon unter Anderm seine „Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Darmstadt (1853) Zeugniß giebt, habe ich seine gesunde Thätigkeit hochschätzen gelernt, und obgleich er die Nachsicht hatte, mich seinen belletristischen Mentor zu nennen, so habe ich doch seinen Kenntnissen und Erfahrungen vieles zu danken. Wahrscheinlich machten ihm die holländischen Mühlen zu viel Wind, weshalb er wieder nach Darmstadt zurückgekehrt, nunmehr die ehrenfeste Stelle eines Großherzog-

*) „Ueber die Mit-Autorschaft des Publikums." Rosen und Dornen, bei G. Jonghaus. 1852.

lichen Oekonomie-Inspektors bekleidet. Oekonomie-Inspektor und Dramaturg, da kann es nicht fehlen, ich aber preise jedenfalls mein Geschick, wieder in die Nähe meines geistreichen Freundes gekommen zu sein.

Andere Freunde aus Darmstadt blühen mir in dem Maschinenmeister Carl Brand, die rechte Hand der Ballet-Oper, der aus nichts neue Welten schaffende Zauberer, der Erbauer stolzer Theater. Durch manche Familienbande stehen wir uns nahe, und möge nur der aufstrebende Renovator auch sein Glück benützen! Ludwig Cramolini, wer kennte diesen Adonis des Mimen und der Minne nicht? Schüler Ciccimara's, Triumphe feiernd, wohin ihn sein Fuß trug, Librettist*), Liedercomponist und Präsident der Liedertafel erfreut er sich noch der Rüstigkeit seiner Talente. Für den Dichter Träxler Manfred und einstigen Herausgeber der „Muse" lieferte ich manche leichtere Artikel, und auch mit Pirscher, dem unerschöpflichen Redner und Unterhalter, mit den Gebrüdern Wilhelm und Carl Mangold und August Müller, den nur vierfetigen und doch so vielseitig gebildeten, deren Verdienste um die Musik längst anerkannt, stehe ich in freundlichen Verbindungen.

Werthe Bekanntschaften unterhalte ich auch in Hanau, unter welchen die erste Stelle Musikdirektor Wilhelm Weins einnimmt. Intelligent und ein Gradaus wie alle Hanauer, dirigirt Weins einen vollstimmigen Männergesangverein, dessen Zöglinge mich alle Vater nennen. So bleibt das Verhältniß edel und freundlich. Auch meines wackeren Appun sei hier-

*) „Das Köhlermädchen", (componirt von Carl Mangold. „'s erste Busserl" u. A.

mit gedacht, dessen musikalische Kenntnisse nur auch verdienten sich in ausgedehnteren Sphären zu bewegen. Auf allen Instrumenten praktisch zu Hause, versteht er eine Orgel zu bauen wie er sie spielt und ist eben beschäftigt eine Regel für gleichmäßige Temperatur der Stimmung festzustellen. Möge sein unstäter Geist diese schwierige Aufgabe besiegen! Auf mich hält er besonders viel, und wenn er mich überschätzt, so ist das eine Sünde, die ich ihm gern verzeihe. Meine Verhältnisse zu Offenbach habe ich berührt, und um nun mit Frankfurt zu schließen, sei besonders meines biederen Freundes, des Professor Gutermann gedacht, dessen Familie mit der meinigen gleichsam aufgewachsen ist. „Semiramis" und „über den Begriff und die Charaktere des Schönen" sind werthvolle Werke*) und als er mir an einem meiner Geburtstage den Lessing in einem Bande mit der Ueberschrift „φίλος φίλοις**) verehrte, so erhält mein Herz und mein Kopf wohl der Nahrung noch zur Genüge.

Mit Wilhelm Wagner stand ich in langjährigem freundschaftlichem Verkehr. Als er im Mai 1831 die Redaktion der Didaskalia übernommen, erinnere ich mich noch recht wohl der freudigen Aufregung, womit er dies Ereigniß pries, und auch meine Mitautorschaft sich erbat. Daß ich dieser Mahnung gerne folgte, versteht sich von selbst. Eine Reihe von Jahren gab ich seiner jüngeren Tochter Anna Musikunterricht, und während vieler Festivitäten, die wir mit einander gefeiert, konnte die Brüderschaft nicht ausbleiben. Als das Licht seiner Augen trübe geworden, war ich meist sein Begleiter, und daß ich

*) Erschienen dahier bei Schmerber.

**) Der Freund dem Freunde.

dieſe Pflicht getreulich erfüllt, ſagt mir mein Gewiſſen. Gemüthlich heiterer, belehrender und ſtets vermittelnd war da ſelten ein Geſellſchafter, und ſelbſt tüchtige Witzfunken ließ ſein Humor bei ſolchen Gelegenheiten gleich Raketen in die Luft ſteigen.

Eine Hauptepiſode ſolcher „humoriſtiſchen Studien" wird immer das Rhein-Pfälziſch Dürkheimer Muſikfeſt am 1. Juli 1841 bleiben, zu welchem ein wohllöbl. Comité uns beide eingeladen, Wagner als Redakteur und mich als Dichter einer von Aloys Schmitt componirten Feſtcantate „Huldigung der Tonkunſt", welche mit Eklat aufgeführt und am 2. Tage wiederholt werden mußte. Einen Orcheſter-Urlaub zu erhalten, hält immer ſchwer, aber Wagner wußte ſich zu helfen. „Leihen Sie mir doch den Gollmick auf 3 Tage, lieber Guhr," ſprach er ungenirt. „Sie ſollen ihn wohlbehalten wieder haben, und ſoll auch das vice versa nicht ausbleiben." Wer konnte da widerſtehen? wie es überhaupt gefährlich bleibt, einem Redakteur etwas abzuſchlagen. So ſegelten wir denn bis Worms, wo uns dann die Extrapoſt in Empfang nahm, und uns in Forſt bei einem wohlhabenden Gutsbeſitzer Herrn Rieſe abſetzte. Wie uns dieſer Mann bewirthete, wie er uns die geheimſten Schlupfwinkel ſeines Weinkellers zeigte, wie uns auch ſein Schwager Herr Laroche empfing, der in Dürkheim einen wahren Pallaſt bewohnt, das Alles kann man nur empfinden. Die Epiſode aber, als am 3. Tage, bei Gelegenheit des Volksfeſtes auf der Bergruine, unſer Freund mit Gewalt auf einen Hügel geſchleppt wurde, und ſich dort nolens volens als politiſcher Schwärmer auszeichnen mußte, war gewiß eines der pikanteſten unſerer Abenteuer. Dagegen fehlte es auch nicht an gemüthlichen Momenten, als wir nach nächtlichem Gelage

in die Morgendämmerung hinausschauten und dem Gezwitscher der Waldbewohner lauschten. Wer war da heiterer und schwärmerischer als gerade Freund Wagner? . . . .

Die Präsidentschaft an unserem freitägigen Seitentischchen in der Bohemia*) ihm übergeben, wer vermochte dieselbe gemüthvoller und wieder vermittelnder zu leiten? . . . Jetzt ist diese Präsidentschaft an mich übergegangen, aber die jetzigen Theilnehmer, die Herren van Essen, Liebel, Wackendorf, Richter u. A. ehren nichts destoweniger des früheren Präsidenten Andenken.

Wagner starb wie ein Philosoph. Kurz vor seinem Tode, am 20. December 1861, ließ er mich vor sein Bett kommen, reichte mir seine abgezehrte Hand und sprach mit leiser, aber fester Stimme die mir unvergeßlichen Worte: „Lebe wohl, mein Freund, Du hast mich oft geleitet und erheitert. Ich danke Dir dafür. Ich werde sterben, Du wirst mir folgen, ob früher, ob später — die Ewigkeit ist ja nur ein Moment. Bleibe meiner Familie, was Du mir stets warst, ein getreuer Freund und . . . ich kann nicht weiter, lebe wohl!" Dabei drehte er sich gegen die Wand und schien mit sich selbst zu kämpfen.

So weit in nuce was sich von Wagner auf mich bezieht, obgleich ich noch vieles zu sagen hätte. Alles Uebrige findet sich in seinem Nekrolog, der kurz nach seinem Tode (eine Broschüre bei Heller und Rohm) erschien, und auch die Grabrede des Herrn Pfarrer Kalb enthält.

Meine langjährige Freundschaft mit dem Ingenieur Eduard

---

*) Weinwirth V. Böhm (jetzt dessen Witwe) auf dem kleinen Kornmarkt.

Seifert datirt ſich von dem Würzburger Sängerfeſt 1845, dem bald ein unvergeßlicher Ausflug nach Aſchaffenburg folgte. Ein Kreis jugendlicher Juriſten aus dem Baierlande, welche den trockenen Aktenſtaub abzuſchütteln ſich hier durch Geſang und Poeſie entſchädigen wollten; ein nach griechiſchem Styl durch unſeren freundlichen Wirth Dr. jur. Muck eingerichteter Salon; dann am folgenden Tage die himmliſche Mainatur im grünen Buſch und die Beſichtigung des Pompejanum, ſo gehören ſolche Tage wohl auch zu denen von Aranjuez. Die eigentliche Tendenz dieſer Muſenfeier war die geſangliche Aufführung einiger der vorzüglichſten Nummern aus Jac. Muck's und meiner Oper „die letzten Tage von Pompeji", wobei mir die ehrenvolle Einladung wurde, die Pauſen durch Vorleſungen aus dem Leben Mozarts auszufüllen. Die Stelle des Arbaces „Jone für Dich glüht meine Seele", durch Seifert's geiſtvollen Vortrag und Muck's Clavierſpiel zur vollen Geltung gebracht, gab den Impuls zu der erwähnten Dekoration. Der äſthetiſche Sinn dieſer Herren *) ließ dieſes Feſt, dem noch andere werthvolle Tonſtücke beigefügt wurden, bis Tagesanbruch dauern, und brachte bei mir vollends den oft wiederholt ausgeſprochenen Satz zur Reife: „Es giebt keinen Dilettantismus in der Kunſt, will man aber über Stümperei

*) Wobei auch mehrere meiner intimeren und älteren Freunde anweſend und muſikaliſch thätig waren, unter dieſen Appellationsgerichtsrath Marx (Bruder meines Lehrers M. Marx und früher in Würzburg), Rechtspraktikant Carl Marx (des Letzteren Sohn und ausgezeichneter Geiger), Buchhändler Krebs, Forſtmeiſter Rötger, Dr. Bürchl, ein Sohn des früheren langjährigen Theaterdirectors Bürchl in Würzburg u. A.

klagen, so gebrauche man das Wort Laie." Auf dieses Kapitel stützen sich mehrere theils im Manuskript, theils im Druck erschienene Abhandlungen, welche hier allerdings nicht Raum finden können. Die Familie Stilgebauer, Wittwe und Söhne (Ersterer dem Geistlichen-, Letzterer dem Kaufmannstande angehörend), die theueren Reste der Familien Tomschitz, Wagner, und Tilli, uns durch viele trübe Erinnerungen gleichsam Schicksalsverwandt, können niemals aufhören uns zu lieben.

Zum Schlusse ein Wort noch über Franz Liszt, weil ich sein Genie und viel treffliches Gelingen bei mancher bizarren Richtung an ihm hochschätze, und er mir jedesmal die Ehre seines Besuchs gönnt, sobald er nach Frankfurt kommt. Es ergötzte mich dann vorzüglich, wenn er, gleichwie mit Münchhausens zerschnittener Zunge mehrere Sprachen zugleich redete, während ich mich allerdings mit dem Vorzug brüste, sie — alle Sprachen — ein für allemal in's Teutsche zu übersetzen.

Eine umgekehrte Transcription also, die mir vielleicht in seinen Augen eine gewisse Schätzung erworben haben dürfte. Sein gastronomisch-parlamentarischer Salon ist dann auch mir geöffnet, und es war dann nicht das erste Mal, daß ich mit Gräfinnen und Fürstinnen die feinsten ..... Manilla's geschmaucht hätte. Wie bei manchem Anderen, vergönnte auch mir das Geschick ein sehr interessantes Zusammentreffen mit ihm und Pischeck, das ich seiner Eigenthümlichkeit wegen: „Matinée musicale aus dem Stegreife bei Wilhelm Speyer" nenne, und hinterher auch drucken ließ *). Es war gerade am Tage des heiligen Franziskus, als der berühmte Franz auf

*) Feldzüge und Streifereien im Gebiete der Tonkunst. Darmstadt bei Jonghaus. 1841.

seiner Reise nach München (es mag in den 40ger Jahren gewesen sein) mit mir bei Speyer zusammentraf. Auch hier muß ich, um das Ganze nicht zu copiren, wieder auf mein Buch verweisen, und will nur im Ganzen damit andeuten, daß diese Matinée ein Decameron von Scherz und Laune, ein improvisirter Austausch unserer Talente*) war, wie ihn der Moment nur gebären konnte. Unter Andern legte Pischek auch Esser's „des Sängers Fluch" auf, den Liszt noch nicht kannte. Ich freute mich schon heimlich, daß er nun in Verlegenheit kommen würde. Denn die Begleitung ist enorm schwierig, und schon der poetischen Auffassung wegen möchte ich Niemanden rathen, sich so mir nichts, Dir nichts hinzusetzen, als ob er ein: «sul margine d'un rio» vor sich hätte. Aber nun fehlen mir die Worte. Ich hielt es bis jetzt nicht für möglich, daß man gänzlich unvorbereitet bei enorm technischer Schwierigkeit so vollendet auffassen und produciren könne. Ich kannte die Ballade bei ihrer Entstehung und vom Museum her, aber so colossal ist sie mir noch nicht erschienen. Wie ein Feuerstrom wälzte Liszt die Massen seiner Töne über die Tasten hin. Technik, Tempi und Modulationen gleichzeitig gebärend, den Sänger begeisternd und von ihm begeistert. Das war die Wechselwirkung eines ächt poetischen Kindums. Vor einem tausendköpfigen Auditorium hätten beide Künstler nicht ehrgeiziger singen und spielen können. Eine Steigerung erzeugte die Andere, und bei den Worten des Fluches „Weh euch!" ergoß sich ein Schauer durch unsere Glieder. Wäre doch Esser und der ehrwürdige Vater dabei gewesen. Als der

*) Auch das Meinige? Warum nicht? Ich trug meine Monodie vor.

Gesang zu Ende war, blieb Alles eine Zeit lang stille, denn es giebt Eindrücke, die sich nicht anders kund geben können. Pischeck's Wangen brannten, und gedankenvoll ließ er das Blatt sinken. Prezl blätterte noch etwas nach, einzelne Schönheiten citirend, dann mengte er Chocolade mit Caffee, ließ es kalt werden und meinte, das sei gut gegen Echauffement u. s. w.

Ich aber glaube am besten mit diesem Passus zu schließen.

Nachdem ich mich nun breiter ausgelassen, will ich pflichtschuldig auch solcher Personen gedenken, mit welchen ich durch flüchtigere oder vielmehr seltenere Anregungen durch Briefe, Reisen, selbst durch kleinere und größere im Leben so oft unvermeidliche Conflicte in jedenfalls interessante Berührungen gekommen bin.

Nomenclatur in engerer Form

nebst einer kurzen Analyse der Familien Stein, Streicher und André.

J. A. Hammeran und Osterrieth, Herausgeber und Chef des Frankfurter Journals und der Ober-Postamts-Zeitung.

Ferner attachirt W. Kramer, Karl Wagner*), Engel, Dr. Vogel, Eduard Sattler († der gütige Protektor vieler meiner Schriften), Dr. Thomas, früher Mitarbeiter an der letzteren Zeitung. Weitere Redakteren verschiedener hiesiger Zeitschriften: Stolze Vatern, Dr. Peiser (Frankfurter

*) Sohn von Wilh. Wagner.

Börsenblatt), Krebs-Schmitt (Anzeiger), Hadermann (Volksfreund*).

War es nicht sehr schwer mit Dr. Zirndorfer (Intelligenzblatt) in Zerwürfnisse zu gerathen, so war ein pater peccavi von seiner Seite bei mir doch stets von versöhnlicher Natur.

Die Verlagshandlungen Brönner und Sauerländer.

Schriftsteller und Gelehrte!

Ebner († Vater) langjähriger Freund R. Wagner's und Gründer des Frankfurter Beobachters, Gustav Fehler, literarische Leihanstalt und früherer Herausgeber mehrerer Zeitschriften. Wilhelm Rick, Buch- und Verlagshandel in Constanz.

Frau Birch-Pfeiffer, Frau Margaretha Pilgram-Tichy die Herausgeberin schätzbarer Gedichte. Die Professoren Fehn und

*) Volksfreund, aber nicht der Meinige. Mit meinem Handlexikon der Tonkunst ging er und die Süddeutsche Musikzeitung (Scheu) ganz unbarmherzig um. Ich weiß wohl, daß mein Werk — und nicht ohne Beziehung auf spätere eigenmächtige Correcturen und Kürzungen des Hrn. Joh. Andre — daß mein Werk Fehler hat und auf diese Art haben mußte, allein es liegt doch schwerlich in der Natur der Sache, daß einem größeren Werke auch nicht ein Vorzug gelassen werde. Mit Berücksichtigung auf die in der Vorrede meines Buchs ausgesprochene Tendenz, hätte mir eine loyale Kritik schon einige Concessionen einräumen dürfen, und auch dürfte etwas Lob den Tadel schärfen. Das wäre klüger und mir schädlicher gewesen. Auch weiß ich wohl, daß mir diese Notiz bei dem Volksfreund, der sonst ein unerschrockener Vertreter seiner Willensmeinung ist, keine Rosen bringen wird, aber das soll mich nicht hindern, mich hierüber frei auszusprechen.

W. H. Riehl *), Dr. Weißmann, Schlemmer, Dr. Treſcher (Verfaſſer werthvoller muſikaliſcher Abhandlungen), Th. Creizenach, Dr. jur. Hermann Ebner (Sohn des Obgenannten), Dr. philos. Tempel, Heribert Rau, Dr. med. Schwenk, Graf Roſſi (durch manchen intereſſanten Briefwechſel). Der Schauſpieler Seydelmann († durch ſympathetiſche Züge mit mir verbindet) und die Sänger Dettmer und Tichatſcheck.

Privatgelehrte: Auguſt Freſenius, Sauerländer (Neffe des Obgenannten) und Hermann Junker.

Wir ſehr befreundete Perſonen aus verſchiedenen Ständen bezeichne ich wohl am beſten durch die Herren Senator: Supé (vide Theil I. pag. 108), Georg Hoppe, bei der königl. hannover'ſchen Geſandtſchaft. J. B. Camozzi (Architekt), langjähriger Freund meiner Familie. Tondorf, berühmte lithographiſche Anſtalt. Die Herren Buzzi (als Mitgründer des neuen Saalbaus) und Renninger, alten Muſikern aus der Periode Bernard in Offenbach noch wohl erinnerlich und mit Hochachtung zu gedenken. Karl Lattmann, Privatmann und gebildeter Muſiker, meiner eigenen Bildung durch nützliche Geſpräche ſtets förderlich. So, mit ihm in der herrlichen Natur des Taunus erhebende Momente.

Und endlich die Tonkünſtler: Fr. Schneider († aus Deſſau, Cantor Rink († aus Darmſtadt. H. W. Stolze, Organiſt aus Zelle **). J. C. Lobe (Theoretiker und Componiſt). C. F.

*) Erſterer Archivar der letzten Könige von Preußen, Letzterer durch ſeine muſikaliſchen Schriften, namentlich ſeine Charakterköpfe, ſeine Vorleſungen über geſchichtliche Literatur u. ſ. w. bekannt.

**) Ich bin im Beſitze eines Catalogs vieler gediegenen, meiſt oratoriſchen Werken aus Stolze's Feder.

Becker und Franz Brendel in Leipzig*). Ernst Methfessel aus Winterthur. J. F. Kittl (Direktor des Prager Conservatoirs und Componist mehrerer Opern). Lindpaintner (†). Marschner (früher im Briefwechsel mit ihm gestanden). Jean Pott und J. Bischoff (die ersten Stipendiaten der Mozartstiftung). Alons Schmitt, Hofkapellmeister in Schwerin, des berühmten Vaters würdiger Sohn. Mein Verhältniß zu ihm stets freundlich durch Gegenbesuche. Besonders interessant ein Zusammentreffen mit ihm und Spohr in seines Vaters Haus, wo tüchtig musicirt wurde. Auch hier zeigte sich Spohr's Loyalität, wenn es galt, junge Talente aufzumuntern, (mit alten war er bekanntlich nicht immer so rücksichtsvoll). Der Meister, dem Jünger die Hand reichend, sprach zu ihm die denkwürdigen Worte: „Ihr Spiel hat mir große Freude gemacht, denn Sie bewahren mit einem geistvollen Vortrag die gesunde Form, und das will in unserer kränkelnden Zeit viel sagen!"

Die Milanollo (Therese und Maria (†)**). Thalberg. Moritz Haupt (nach Moskau übergesiedelt). Hektor Berlioz (hierüber folgen spätere Nachrichten). Henry Vieuxtemps. Siedentopf und Bockmühl, beide anerkannt geschickte Cellisten, Letzterer Dilletant. Fräulein Sophie Seidt, meines alten Freundes, eines städtischen Beamten, talentvolle Tochter und Direktrice eines gemischten hiesigen Gesangvereins, feierte im vergangenen

*) Mit dessen neuer Zeitschrift ich nicht mehr in der alten Verbindung stehe!

**) Mit deren Familie ich in genaue Verbindung gekommen, indem ich das jüngste Knäblein aus der Taufe hob, und mein Sohn Adolph als Pianist mit der Familie auf Kunstreisen ging. Herrliche Talente diese kleinen Enterpen, aber in der Familie ein verschwenderisch wüstes Treiben.

Oktober ein 25jähriges Künstlerjubiläum. Eine eigenthümliche und doch achtbare Erscheinung hier den Dirigirstab selbstständig schwingen zu sehen. In Bezug auf Composition (sie studirte bei guten Meistern) giebt Fräulein Seibt ihrer Gesellschaft bedeutenden Aufschwung, und berechtigt im oratorischen Fach zu weiteren Hoffnungen.

Die älteren und neueren Musikverlagshandlungen Th. Henkel und Schott (Filiale des Mainzer Hauses) und Leopold Lichtenstein, neues, in großem Schwunge stehendes Piano-Forte-Lager. Endlich Professor Schindler, ami de Beethoven (!). Aber »de mortuis nil nisi bene«.

Anhang.

Kurze Analyse der Familien Stein, Streicher und André.

Da diese Familien in so verzweigter Verwandtschaftsverbindung mit einander stehen, gebührte wohl ein erläuterndes Wort darüber, und will ich mich diese neue Mühe nicht verdrießen lassen.

Stein, Joh. Andr., ein würdiger Schüler Silbermanns und seiner Zeit berühmter Orgel- und Instrumentenmacher zu Augsburg, geb. 1728 zu Hildesheim (Pfalz), starb daselbst 1792. Von seiner Erfindung ist die Melodica, die Zaitenharmonika, das Clavecin, der Doppelflügel und — von noch größerer Wichtigkeit — die Hammerauslösung. Seine Erfindungen erhielten durch seine Tochter Nanette und seinen Sohn Andreas, die nach Wien übersiedelten (1794) und dieselben vervollkommneten den Namen „Wiener Mechanismus". Stein's Flügel, weil sie Mozart's Lieblingsinstru-

mente waren, wurden „Mozarts-Flügel" genannt. Nanette Stein (zu Augsburg 1769 geboren) war dabei ausgezeichnete Pianistin und Sängerin. Sie erlebte die Freude, ihren Sohn (J. B. Streicher) mit der Tochter von A. André vermählt zu sehen (starb 1833).

Streicher, Andreas, geb. 1761, war ein Zögling der Karlsschule und begleitete Schiller auf dessen Flucht. Nachdem er sich in Frankfurt und München von Unterrichtgeben kärglich ernährt, heirathete er in Augsburg Nanette Stein und etablirte in Wien die berühmte Clavier-Fabrik, Firma: Nanette Streicher, geb. Stein. Sich nur mit dem Gedeihen seiner Kunst beschäftigend, gründete er „Die Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates", wodurch das Conservatorium entstand, und trug durch Errichtung von Gesangschulen vieles zur Veredlung des Kirchengesanges bei. Nach dem Tode seiner Gattin übergab Streicher seinem Sohn Johann Baptist das große Geschäft. Er starb 1833. J. B. Streicher, Hofclaviermacher in Wien, brachte, wie allgemein bekannt, das Etablissement zur höchsten Blüthe*). Der erste Preis auf der Wiener Gewerbausstellung 1835 und verschiedene Verdienstmedaillen ehrten ihn; mehr jedoch die Achtung, die seine Instrumente in der ganzen Welt genießen. Seine Gattin, A. André's Tochter, verlor er leider schon in der Blüthe ihrer Jahre.

André, Johann, geb. am 28. März 1741 zu Offen-

*) Ueber dies Etablissement habe ich Ausführliches berichtet, wie auch in den vierziger Jahren einen Aufsatz über die neue Gattung von Patent-Flügeln von Nanette Streicher und über die neuen Mozart-Flügel von A. André. (Berliner Musik-Zeitung im Sept 1854.)

bach. Nebſt ſeiner Beſtimmung als Kaufmann enthuſiaſtiſcher Muſiker. Mit Göthe in freundlicher Beziehung. Durch die Compoſition von deſſen Operette „Erwin und Elmire“ gewann er den Ruf als Muſikdirektor des deutſchen Theaters in Berlin. Schrieb an 30 Opern, eine Menge Sonaten und Lieder, unter letzteren die Muſik zu dem von M. Claudius gedichteten Rheinweinlied: „Bekränzt mit Laub u. ſ. w.“ Hiſtoriſch bemerkenswerth: Bretzner ſchrieb den Text zu „Belmonte und Conſtanze“ für ihn (1780). Gegeben wurde die Oper zu Berlin am 25. März 1781 und ſiebenmal mit Beifall wiederholt. Mozart's Oper gleichen Namens erſchien am 12. Juli 1782 zu Wien, mit Textzuſätzen von Stephani. Auch war André Gründer des bekannten Muſikalien-Verlags zu Offenbach; ſtarb am 18. Juni 1799.

André, Johann, Anton, des vorigen Sohn; geboren am 6. Oktober 1775. Großh. Heſſiſcher Kapellmeiſter und Fürſtl. Iſenburgiſcher Hofrath. Schon als Knabe große Geſchicklichkeit im Generalbaß, ſpäter wackerer Violiniſt, Pianiſt und Sänger. In Mannheim als Dilettant Mitglied des Theater-Orcheſters. Sein Lehrer auf der Violine: Fränzl. 1790 Rückkehr nach Offenbach, woſelbſt Orcheſterdirektor einer Schauſpielergeſellſchaft. 1792 erneuerte Generalbaßſtudien unter Vollweiler in Mannheim. 1796 hörte er Vorleſungen über Aeſthetik in Jena. 1799 kaufte er einen großen Theil des Nachlaſſes der Mozart'ſchen Manuſkripte von deſſen Wittwe (ſiehe deſſen thematiſchen Katalog, Offenbach 1841). Nach großen Reiſen heimathliche Niederlaſſung, wo ſein Haus ein wahres Pantheon der Tonkunſt. Beſitzer werthvoller Gemälde und Bildniſſe der erſten Tonkünſtler. Als Verleger großes Verdienſt in der Herausgabe klaſſiſcher Werke und Vervoll-

kommnung der Steindruckerei. An Gerber's Tonkünstler-Lexikon Mitarbeiter, und für die Aechtheit des Mozart'schen Requiem endlicher Schiedsrichter. Von seinen zahlreichen Compositionen sind hervorstechend: Opus 32 „Sprüchwörter für 4 Singstimmen", seine Lieder und Gesänge, 3 Hefte (Muster deklamatorischen Gesangs), Op. 10. Flötenconcert, ein Doppel-Conzert für Violinen und Cello, und mehrere Violin-Quartette. Werthvoll seine Sinfonieen, namentlich aus es dur. Sein Lehrbuch der Tonsetzkunst, 3 Bände (Offenbach 1832) verdient allgemeine Verbreitung. Seine Opern: „Die Weiber von Weinsberg". „Rinaldo und Alcina" sind, wie andere treffliche Werke, ad acta gelegt. Starb am 6. April 1812.

André, Karl, ist Besitzer der bekannten Musikalienhandlung und Piano-Fabrik in Frankfurt a. M. und zeichnet sich aus durch eine enthusiastische Verehrung Mozart's, weshalb er sein Etablissement „Haus Mozart" und seine Flügel „Mozartflügel" nennt. Die vielseitigen Beziehungen, in welchen die Familie André zu Mozart und dessen Werken von jeher gestanden hat und noch steht, dürfte solches rechtfertigen.

André, Julius, studirte bei seinem Vater die Composition, und legte seine gewonnenen Kenntnisse in verschiedenen Werken für die Orgel, den Gesang und das Clavier nieder. Auch sind von ihm viele Arrangements der besten Werke guter Meister, zu vier Händen bearbeitet, erschienen. Gesundheitsrücksichten bestimmten ihn, sich nicht ganz der Tonkunst zu widmen, welcher er jedoch den größten Theil seiner Musestunden opfert.

André, August (Firma: Johann André), Besitzer des seit circa 77 Jahren bestehenden Musikalien-Verlags in Offen-

bach, und Herausgeber des Werkchens, woraus diese Notizen entnommen.

Andre, J. B., der Jüngste der Brüder, wurde geboren am 7. März 1826, studirte unter Aloys Schmitt Clavier, bei Keßler Theorie und bildete sich bei Taubert und Dehn in Berlin aus. Von seinen vielen Clavier- und Gesangcompositionen zeichnen sich seine religiösen Lieder aus, wovon er ein Heft (bei Bote und Bock erschienen) der Königin von Preußen gewidmet hat. Auch schrieb er einige Opern für Privattheater, die er jetzt für die große Bühne umarbeitet.

Noch eine gewichtige Serie von Freunden die in Verbindung mit mir standen und noch stehen (die Componisten meiner Libretti), finden sich am Schlusse des 3. Theils in dem Verzeichniß meiner Werke aufgezeichnet.

Ich wiederhole, daß das schöne Geschlecht in den Bereich meiner Forschungen zu ziehen ein allzu gewagtes Unternehmen sein würde, indem man in die Gefahr gerathen könnte, — mehr wie es bei Männern der Fall ist — zu viel oder zu wenig zu beschauen und wieder zu erzählen. Jedenfalls dürften meine harmlosen drei Theile zu einer Chronik anschwellen, wofür ich meine Leserinnen bewahren will.

Auto-Biographie

von

Carl Gollmick.

Dritter Theil.

Einleitung zum dritten Theil.

Eine neue Theater-Personal-Statistik mag für mein nächstes Capitel Albert Lortzing passend sein, da sich seit Guhr's Erscheinen in Frankfurt wesentliche Veränderungen zugetragen haben müssen. Die lange Pause möge sich der ungeduldige Leser ein wenig gefallen lassen, denn von dem geduldigen habe ich sie nicht zu befürchten. Ferner darf ich die massenhaften Ereignisse der achtundvierziger Jahre, darf ich unsere stürmische Direktions-Wechsel- und Interims-Zeit, sowie die freundlichen Strömungen unserer Musik- und □ Feste u. s. w. u. s. w. kaum andeuten, will ich die Tendenz meines Werks berücksichtigen. Wie nun bei solchen Ereigniß-Concerten meine Person immer mehr oder minder betheiligt bleibt, so spielte ich doch nur selten eine erste Geige dabei, und darf getrost auf die mit allen diesen Dingen vertraute Presse verweisen, die sich ja mit der richtigen Kunst beschäftigt, das zu berichten — was sie für das Beste hält.

Phase aus dem Leben des Frankfurter Theaters in der Mitte der 40ger Jahre.

(Alphabetisch geordnet.)

Das Personal unter dem Triumvirat Guhr, Malß und Meck war folgendes:

Sängerinnen. Die Fräulein: Elise Capitain, Dann, Bertha von Knoll, Kratky, Neuther, N. Hoffmann und Rudersdorf.

Schauspielerinnen. Die Damen: Albini, Baison, Elef (Mutter und Tochter), Frühauf, Lindner, Meck, Weidner, Zeis.

Sänger. Die Herren: Beer, Caspari, Chrudimsky, Hassel, Nork, Pischeck, Wiegand.

Schauspieler. Die Herren: Baison, Diehl, Grahn, Hallenstein, Hassel, Heyl, Linker, Lußberger, Meck, Carl und Heinrich Schneider, Weidner, Welb.

Orchester. Guhr (Capellmeister). Musikdirektoren: Hoffmann und N. Baldenecker.

Mitglieder. Außer den älteren längst bekannten und oft genannten Freunden Brand, Keßler, Hom u. s. w. sind demnach nur die in den 40ger Jahren neu hinzugetretenen Mitglieder (die nun auch alte Freunde geworden sind), zu bemerken, und zwar ohne alphabetische Ordnung.

Geiger. Die Herren: Rudersdorf, H. Wolf, Eduard Eliason, Wallerstein, Arnold, Kaiser, Geißler, Schecker und Becker jun. Flöte: Traub. Hoboist: Heeser. Clarinette: Wehner und Röhrig. Horn: die Gebrüder Grimm. Trompete: Meggenhofen, Triebel. Contrabaß: Sachar und Borrmann.

Von neu hinzugetretenen Mitgliedern anderer Instrumente schweigt mein Material.

Die Regie des Schauspiels und der Oper führten Meck und Linker. Inspicient des Schauspiels: Hallenstein.

Censor der Theaterstücke: Dr. Thomas. Aerzte waren Dr. Mappes und Müller. Polizei-Commissär (auch in Theatersachen) Herr von Langen. Buchführer und Cassirer Herr Ebert.

Präsident der Pensions-Anstalt war Herr Alexander Bernus. Zum Vorstand desselben gehörten: R. Baldenecker, Fußberger, Wiegand und Karl Gollmick.

Albert Lortzing.

„Abermals ein Stück meines Herzens dahin! Heute Morgen am 16. Mai 1844 reiste Philipp mit seiner Familie nach Frankfurt."

Also schrieb Albert Lortzing von Leipzig aus an einen Freund. Ein Brief aber aus Frankfurt a. M. an Türinger*) vom 29. Juni d. J. lautet ganz anders.

---

*) Der Verfasser der Broschüre: „Albert Lortzing, sein Leben und Wirken. Leipzig bei Otto Wigand 18 1", auf welches Werkchen ich dringend aufmerksam mache.

„Meine Hand zittert ein bischen. Woher mag das kommen? Ein Arrangement paßt ganz in meinen Kram, indem hier augenblicklich keine Oper von mir gegeben werden kann. Erst wenn ich wiederkomme, soll es geschehen u. s. w."

Albert Lortzing, Philipp Reger und Philipp Düringer hieß man in ganz Leipzig nur „das unzertrennliche Kleeblatt *)". Dieses als Vorrede zum Faden dieses Artikels des noch so jugendlichen Meisters Ehrentage. Anfangs Juli in Mannheim und sein Abstecher nach Heidelberg und Baden-Baden sind von dem Autor dieser Broschüre mit lebendiger Treue beschrieben worden. Dieses Vergnügen noch zu erhöhen diene die Mittheilung folgender Episode.

Auf einem Belvedere saßen Beide, Lortzing und Düringer beim edlen Mocca und der duftenden Cigarre; um sie herum die malerischen Gruppen der üppigen Polka-Literatur der Badenschen Kurkapelle lauschend. Die Musiker mußten Lortzing erkannt haben, denn sie spielten nun eine Piece nach der anderen aus seinen Opern auf. Wenn nun der Autor dieses Schriftchens sagt: „Er freute sich sehr über die Aufmerksamkeit des Orchesters und machte den Musikern sein Compliment über ihre Leistungen" u. s. w., so scheint mir dieser Ausdruck viel zu kühl. Ein so aufgeregter Genius wie Lortzing mußte in Entzücken gerathen sein, wenn er sich auch zurückhielt, um die Musiker nicht gerade zu umarmen. Ich weiß es aus Reger's Munde, wie Lortzing einst sagte: „Ach, wer es doch auch so weit gebracht hätte, wer zu einer solchen Popularität gelangen könnte?! Das wären dann nur noch wenige Schritte bis zur Unsterblichkeit.

*) Wie dieser Titel einst einem anderen Trifolium gegeben wurde. (Im 1. Theile.)

Der Wendepunkt und der Gipfel seines Glücks steht offenbar in Verbindung mit seiner Reise hierher im Juli d. J., da er von Guhr eingeladen war, seinen Wildschütz selbst zu dirigiren. Aber unbegreiflicher Weise steht von diesem Faktum auch keine Sylbe in Düringer's Werk, um so mehr ich es mir zur Pflicht mache, diese Lücke auszufüllen. Bevor ich aber kund thue, auf welche Weise ich so intim mit Lortzing in Berührung gekommen bin, muß ich zurückgehen. Schon um ein Jahr früher correspondirte ich mit Lortzing in opernkritischen Sachen, und um hier nicht weit auszuholen, verweise ich auf zwei Antworten Lortzing's vom 30. November 1843 und vom 21. März 1844, die in Düringer's Büchlein abgedruckt stehen. Meinen Text „Donna Diana" refusirt er mit wahrhaft logischer Spitzfindigkeit. Er erkennt als Basis aller seiner Texte seinen Czaar und Zimmermann, und er mag recht haben, da diese Oper — die Vortrefflichkeit seines Wildschützen, Hans Sachs, Undine u. s. w. unbestritten — am meisten durchgegriffen. Dieser zweite Brief schließt auf folgende Weise sehr interessant: „Meiner langen Rede kurzer Sinn ist demnach, daß wir in Deutschland schon Conversationsopern geben können, daß nur nicht jede Gattung für uns paßt: unter diesen verstehe ich Opern wie Figaro's Hochzeit, die dem Publikum nur durch die Musik gefällt, und Sujets — wie Ihre Donna Diana, denn einen Cäsar, einen Perin, wie wir ihn uns beide denken, die zugleich im Gesang effectuiren, wüßte ich nicht zu finden, und thät' ich auch hundert Laternen anzünden u. s. w."

Ein dritter Brief — ohne Datum (bei einem Genius nichts Neues) ist mir unklar geblieben. Jedenfalls ist er vor 11 und wahrscheinlich noch vor der Aufführung des Wildschützen in Frankfurt geschrieben. Der Anfang dieser Epistel ist so eigen,

aber auch so schmeichelhaft für mich, daß ich mich nicht enthalten kann, ihn zu citiren: „Lieber Freund Gollmick. Also wollen Sie den Doppelgänger spielen? — Der Gollmick, der bereits in meinem Herzen sitzt, machte ein kurioses Gesicht, als er in Frankfurt a. M. noch Einen: Herein! rufen hörte; bitte, ärgern Sie mir den Menschen nicht, sonst zieht er am Ende wieder aus u. s. w. *). Mit Reger schon vor vielen Jahren bekannt geworden, ließ ich mir diesmal nicht ausreden, ein Jugendfreund des kleinen Albert zu sein. Meine Tagebücher sagen zwar nichts darüber, und dennoch war dies eine Lieblingsidee von mir.

„Nun, wenn das ist," meinte Reger, „so könnten wir ja sogleich an's Werk gehen. Lortzing muß hierher nach Frankfurt, aber er ist nicht dazu zu bringen. Er fürchtet sich vor Guhr und seinem Orchester."

„Nun, haben Sie es ihm denn nicht plausibel gemacht?" entgegnete ich.

„Ich versuchte es", sagte Reger, „aber Sie wissen selbst, je näher man sich einander steht, desto weniger Einfluß hat man auf einander. Deßhalb — das wäre etwas für Sie."

„Für mich, wie so?" fragte ich gezogen, das Rechte schon ahnend.

„Ich meine, bei Ihrem Ruf und ihren kritischen Einflüssen und — da Sie auch ein Jugendfreund von Lortzing

*) Ich weiß in der That nicht, was er damit sagen wollte. Wahrscheinlich bezieht sich dieses „Herein!" auf seine Reise nach Berlin, wo er meinen Bruder Fritz besuchte, und es nun mit zwei Gollmicks — als Doppelgänger zu thun hatte.

sind*) . . . . so wären Sie gerade der geeignete Mann dazu. Hier, hier ist Tinte und Feder, schmieden wir das Eisen, so lange es noch warm ist!"

Ein Enthusiast ist gleich bei der Hand, und somit ging meine dringende Depesche ab, die alle Gründe darlegte, den allzu bescheiden Zögernden zur schnellen Abreise nach Frankfurt zu bewegen. Mein Brief verfehlte seine Wirkung nicht. Lortzing saß bei Reger am Schreibepult, und als ich eintrat, kam mir freundlich die personificirte Sympathie entgegen. So habe ich mir den Lortzing gedacht, er mußte so und nicht anders aussehen, mit seinem gemüthvollen, genialen und den reinsten Humor wiederstrahlenden Antlitz. Ein Antlitz, das man beim ersten Blick gleich lieben muß. Ob ich einen ähnlichen Eindruck auf ihn machte, kann ich nicht bestimmen, aber mein Herz sagte mir, daß es so war. Daß wir nun täglich beisammen waren und die Zeit vor der Aufführung des Wildschützen weidlich nützten, ist begreiflich. Die Einladungen aber in vornehme Häuser waren ihm stets unbequem, und doch mußte er „Hensamen-Kraut" — wie er es nannte — schlürfen, und gleich Papageno, Feigen und Zuckerbrod verspeisen, mußte stets von sich und vom Theater schwatzen, was ihm nun vollends zuwider war. Wie wohl es ihm daher werden mußte, wenn er allen Zwangs erledigt sich wieder „losgeeisel", kann nur der stets am kaukasischen Felsen der Pflicht angeschmiedete Tonkünstler empfinden. Aber dann auch, wenn wir hinaus in's Freie kamen, Lortzing die Weste und Halsbinde lüftete, wenn wir in ein wohlbekanntes Gäßchen schlüpften, der harrenden

*) Ich bedanke mich für das Compliment, aber seine scoptische Ader verläugnete mein guter seliger Reger auch hier nicht.

Freunde längst gewärtig, wenn wir uns dann breit machten zwischen Papa Valentin's besten Flaschen, und Lortzing dann, froh wie ein junger Bachante ausrief: „So, nun kann's losgeh'n!!“ wer könnte dann wohl eine gediegenere Charakteristik aus dem Leben eines genialen Tonkünstlers geben?

Die erste Aufführung des Wildschütz an unserer Bühne fand Sonntag am 28. April 1844 mit folgender Besetzung statt:

Graf	Wiegand.
Gräfin	Frl. N. Hoffmann.
Baron	Caspari.
Baronin	Frl. Capitain.
Nanette	Frl. Tann.
Baculus	Conradi.
Gretchen	Frl. Kratky.
Pancratius . . .	Pichl.

Am 20. Juli d. J. dirigirte Lortzing diese Oper, und . . . . doch lassen wir ihn selbst reden, und copiren diesen Passus, den er Tags darauf nach Leipzig schrieb: „Gestern fand die Aufführung meiner Oper statt; und zwar mit glorreichem Erfolg. Ich wurde zweimal gerufen, und hielt zuletzt wieder eine Rede — ohne stecken zu bleiben; mir geht es auch wie Wuhr, ich sterbe auch bald*), indem ich anfange, Rednertalent zu zeigen. Wuhr war übrigens die Liebenswürdigkeit selbst. Heute Abend 10 Uhr fahre ich endlich ab. Die Sehnsucht nach den Meinen ist sehr groß u. s. w.“ Auf keinen Fall war unser Abschied bei Valentin geräuschvoll, um

*) Welch' eine traurige Prädestination in diesen paar scherzhaften Worten!

so bewegter aber war er, und als wir uns am Postwagen die Hände drückten, sprach er gerührt zu mir: Lieber Gollmick, wir thaten großes Unrecht, daß wir nicht Brüderschaft mit einander tranken, aber .... ich hatte zu viel Respekt — und hier ist leider nicht der Ort.

„Nun, was nicht ist, kann ja noch werden, hier oder dort," antwortete ich, und nach einem herzlichen Kuß trennte uns der unbarmherzige Schwager.

„Mit dem 1. August d. J. begann Vorsing sein so heiß ersehntes Engagement als Capellmeister am Leipziger Theater," schreibt Döringer in seinem Text weiter. Ach! daß doch die meisten Menschen das am liebsten wählen und treiben, wozu sie am wenigsten geboren sind. Man kann nicht wohl zweien Herren zugleich dienen, und hätte unser armer Freund dieser Manie entsagt, sein Ende wäre vielleicht kein so tragisches gewesen, wenn er nicht selbst noch lebte, im Vollgenuß seiner kräftigen Thätigkeit. Lassen wir jedoch diese Wenn und Aber, woraus der Mensch nun einmal zusammengesetzt ist, und wende ich mich lieber zum eigentlichen Nerv dieses Artikels. Dieser nun besteht aus zwei Briefen, und überhebt mich deßhalb aller ferneren Erläuterungen. Der erste ist vom 30. Oktober datirt und lautet:

Freund Vorsing!

Wenn ich die Feder jetzt ergreife
Und in die Poesie hinüber schweif',
So drücke man ein Auge zu,
Der Reim bedingt das traute Du,
Und weil ich gerne Du den nenne,
Für den in Liebe ich entbrenne,
So lasse man jetzt Neune grad sein,

Und denke halt ich wär der Langbein,
Der es mit Bürgern eben so machte,
Als er den Schmollis dar ihm brachte.
Vor allen Dingen keine Feindschaft,
Daß ich so lange nicht geschrieben,
Doch war es Mangel nicht an Freundschaft,
Sonst wär's ja gänzlich unterblieben.
Es war halt, was den Künstler abhält
Dem Herzen und dem innern Drang zu leben,
Die Scheererei der Egoisten Welt,
Die Noth nach Ruhm und Brod zu streben.
Muß jeder doch in diesen Hexenkessel rühren,
Worin des Mißbrauchs bittersüß Gebräu.
Muß Murmelthiere, Affen führen,
Mitmachen jede Eselei.
Muß all' die lockern Pillen schlucken,
Die uns vom Rheine werden hergesandt,
Muß huldigen den transalpinischen Kalmucken,
Die invasiren unser deutsches Vaterland:
Darf seinem Sinn für Schönes und für Gutes
Nicht folgen auf der edlen Bahn.
Er darf sich im Gefühl des Muthes
Zur Sonn' nicht schwingen himmelan.
Ja freilich, Du, Du bist geborgen,
Du sitzt im Schilfrohr, Dir ist wohl.
Dir macht das Schreiben nicht mehr Sorgen,
Du baust schon Deinen eignen Kohl.
Dir laufen nach die Herrn Verleger
Mit Säcken voll von Honorar.
Du hast gewaschen dieser Neger
Engherzig speculative Schaar.
Ich wollte grade Dich nicht loben
Und kitzeln Dein bescheidnes Ohr,
Talente kommen ja von oben,
Kannst Du doch eigentlich nichts davor.
Doch weil Du in die Publikümer

Mit deutscher Feder gedrungen bist,
Und Einhalt thust dem Weltschmerz und Gewimmer,
Das nicht mehr auszuhalten ist,
Weil Du nichts Fremdes affectirest,
Nicht heut' Bellini, morgen Spohr,
Und oft das Zwergfell attaquirest
Durch fließend sprudelnden Humor,
Weil Du nicht unter Zangenwehen
Im Angstschweiß Deine Noten schwitz'st
Und nicht, unsterblich Dich zu blähen
A priori die Feder spitz'st,
Weil freundlich Du die deutsche Rechte
Dem schlichten Kunstcollegen drückst,
Und nichts gemein hast mit dem eitlen Geschlechte,
Aristokratisch aufgewichst
Mit einem Wort, weil Du wie jene bist geblieben,
Die nicht verliebt nur in ihr liebes Ich,
Weil Du vom Herz zum Herzen hast geschrieben,
Sieh', Lorzing, deshalb lieb' ich Dich
Weshalb ich Dir das jetzo sage,
Weshalb die Seele überquoll?
Das machen unsre heißen Tage,
Voll Unerkunft bizarr und toll.
Das ist ein Treiben ja und Hetzen,
Als gält' es ex officio
Die heil'ge Zeitkunst zu zerfetzen
Durch Wimmern und durch Jubelo.
Hier Sonnenschein, dort Nacht und Regen,
Da Zephyrweh'n, dort Sturmgebraus,
Stets zwischen Tartarus und Blumenwegen,
Das halten andre Nerven aus.
Deshalb, umgeben vom Getümmel,
Thut's wohl, man schreibt an einen Freund,
(Reit' ich statt Pegasus auch nur 'nen lahmen Schimmel)
Drum sei nicht bös, 's war gut gemeint.

So leb' denn wohl, und grüß von Haus zu Hause,
Es folge euch das freundlichste Geschick,
Mach' mit der Antwort nicht so lange Pause.
Bis in den Tod Dein treuer Freund

Gollmick.

Und hier die Antwort vom 17. November aus Leipzig:

Mein lieber Freund Gollmick!
Wär' mir zu Theil das Glück,
Daß Verse wie beflissen
Mir auch vom Munde flossen,
Ich schmierte Bogen voll,
Daß Du Dich wundern sollt-
est; doch ich hab' Momente,
Wo mich dieses Talente,
Grad wo es nöthig ist,
So ganz und gar verläßt.
Möcht nämlich gern dafür
Zu Reimen danken Dir,
Daß Du warst so gescheidt
Und mir Dein Du verleiht.
(Soll nämlich heißen: lieh'n)
Doch konnte ich nicht fin-
den einen bessern Reim;
Mußt drum zufrieden sein.
Der Zeilen schöner Sinn
Soll deuten darauf hin,
Daß nicht im Brief allein
Wir wollen Brüder sein —
Nein — überall und immer.
Bei Tag und Sternenschimmer —
(Jetzt werde ich poetisch)
Beim Weine und beim Theetisch.
In Versen wie in Prosa
Bei Carlos Du, ich Posa.

Es ist so gar nicht nöthig,
Daß wir so übermöthig (müthig)
Und wie die beiden Herren
Jahrhunderte begehren;
Wir können Freunde bleiben
Ohne solch' Uebertreiben!
Denn das bleibt stets was Fades.
Orestes und Pylades,
Die jener Glück besungen,
Sie war'n auch brave Jungen;
Doch fiel es keinem ein
So arrogant zu sein,
Jahrhunderte zu wollen.
's ist doch zum Teufel hollen'
Drum also abgemacht,
Es bleibt, wie ich gesagt,
Daß es von meiner Seit'
Mich ganz entsetzlich freut. —
Nun aber muß ich schließen,
Thu' mir vor Allem grüßen
Deine Familie, Bester,
So wie das ganz' Orchester,
Auch Deinen Chef, Guhr heißt er,
Grüß' mir den Kapellmeister,
Ich thu' vor Freude brennen
College ihn zu nennen.
Und gehst Du einmal hin
Zum guten Valentin,
Wo auch mein Herzensfreund
Der Reger oft erscheint,
So stoße mit ihm an
Und denket, daß ein Mann
In Leipzig sich aufhält,
Der's gut meint mit der Welt,
Der stets sich freuet mit
Wenn Ein'm was Gut's geschieht.

(Der Gedank ist nicht von mir —
Kotz'bue hatt' ihn schon früh'r.
Doch das ist Einerlei —
Das Gut' bleibt ewig neu),
Leb' wohl, Familienvater!
Jetzt muß ich in's Theater
Und dorten den Barbier
Sevilla's dirigir'en)
Leb' wohl, bleib mir gewogen
Und sei fest überzogen,
Daß ich mich freue sehn-
lichst Dich bald hier zu seh'n,
Der letzte Reim war schön.

Dein
Albert Lortzing

Ein folgendes Schreiben vom 3. Mai 1815 giebt mir nun das trauliche Du in Prosa, und erzählt von seiner Hamburger Reise, von Pokorni's Antrag, die Undine in Wien, Hamburg, Magdeburg u. s. w. zu geben, welches Alles ausführlicher zu lesen in den 50er Seiten unserer Broschüre.

Folgende Skizze giebt Folgendes in copia: . . . . Was die Musik betrifft (Undine), so glaube ich nicht daneben getappt zu haben, wie vielleicht manche gehofft, da es ein mir fremdes Terrain ist, das ich erwählt. Du weißt, ich bin nicht eitel, aber ich darf gestehen, daß mich der Effekt einzelner Musikstücke überraschte. — Nun, mit Gott wirst Du das Zeug ja auch zu hören bekommen, und mir Deine Meinung nicht verhehlen . . . . Ich habe mich den ganzen Winter hindurch mit Gicht gequält, und bin noch nicht radikal geheilt. Hol' der Henker das Krankseyn. Guhr geht auf Freiers Füßen, einem on dit zu Folge? und die kleine Capitain ist die Erwählte? sieh', sieh', was man nicht Alles für Leute kennt,

und wie die Zeit von dannen rennt! Was werde ich noch Alles erleben müſſen? . . Haſt Du noch die Intention Leipzig zu beſuchen, ſo triffſt Du mich jetzt auf jeden Fall, nur mußt Du nicht zu ſpät kommen u. ſ. w.“

Ach, warum habe ich das verſäumt? und — was verſäumt der Menſch überhaupt nicht Alles?!

Von den beiden letzten Schreiben gebe ich einige Auszüge:

Leipzig, den 20. Mai 1845.

Lieber Vollmick!

Du hätteſt Dich Bezug des Schmähartikels über Dich etwas deutlicher ausquetſchen ſollen, in welcher Nummer er ſteht u. ſ. w., ſo aber kann ich Dir mit beſtem Willen nicht dienen. Ich war in Perſon beim Redakteur der Signale, er wußte indeſſen von keinem injuriöſen Aufſatze, und meinte, Du könnteſt Dich vielleicht touchirt gefühlt haben durch den Dresdener Bericht über Hiller's Oper. Ich lege ihn hier bei. Das dächte ich aber, wäre keine Schmähung, und muß ſich unſereins ja häufig ſagen laſſen. Alſo muß es etwas Anders ſein, oder Du haſt Dir etwas weiß machen laſſen. — . . . .

Leipzig, 8. Juli 1845.

Lieber Freund!

Dein Opernbuch hat im Allgemeinen meinen ganzen Beifall, kommt aber etwas post festum und concurrirt mit dem auf allen Bühnen heimiſch gewordenen „verwunſchenen Prinzen“ — ich weiß nicht, ob die Poſſe bei Euch zur Aufführung kam, glaube es aber gewiß. Die Anlage und Pointe Deines Stoffes iſt freilich ganz verſchieden von jenem, da-

gegen iſt aber der Akt, in welchem Floris als Pſeudo-Prinz auftritt, ganz dem jener Poſſe ähnlich und das dürfte den beabſichtigten Effekt Deines Werkes ſchmälern, ſo köſtlich Du auch eben jenen Akt ausſtaffirt haſt. — Merkwürdig iſt, daß wir beide hinſichtlich eines im dritten Akte vorkommenden Trinkliedes eine und dieſelbe Idee hatten; Du wirſt Dich davon überzeugen, wenn Du erſt im Beſitz des Clavierauszuges meiner Undine biſt, welche entſetzlich lange herum zu ſchwimmen ſcheint, bis ſie zu Dir gelangt. — Reger ſchwärmt, wie ich höre, auf Reiſen herum. — Aus meinem Wiener Engagement iſt nichts geworden — durch eine Perfidie; Reger wird Dir das deutlicher aus einander ſetzen! — Was mir an Deinem Text nicht ſo recht behagen will — es iſt, verſteht ſich nur meine Anſicht, — daß Anlage und Pointe ſo ernſten Inhalts ſind. Sieh acht, der letzte Akt wird auf dem draſtiſchen dritten nicht ſchmecken. Aliko's Charakter iſt auch ſehr gut, nur wird er mir — wie ſchon erwähnt, auch ſtellenweiſe zu ſerieß, z. B. in der Arie des zweiten Aktes. Floris wird eine brillante, aber ſchwer zu beſetzende Parthie werden. Er muß im erſten und letzten Akt ein guter Sänger und im dritten ein guter Komiker ſein. Der dritte Akt iſt gar zu hübſch, ſchade, daß man ihn nicht allein geben kann. Aber eben, weil er ſo hervorſtechend iſt, erinnert er auch zugleich zu ſehr an jenen verfluchten verwunſchenen Prinzen, und dieſer iſt leider auf allen deutſchen Bühnen kein vorübergehender Gaſt geweſen, ſondern treibt ſich noch immer auf den Repertoiren herum. Ich zweifle übrigens nicht, daß Du für Deinen Floris bald einen guten Abnehmer findeſt, denn die Herren Compoſiteurs ſind nicht alle ſo ſcrupulös, wie ich.

Dank Dir für Dein Vertrauen wegen des Textes und wünsche Dir ein unsinniges Honorar dafür. Klopfe doch einmal bei Mendelssohn an, der sucht ja etwas Romantisches.

Das waren also die letzten Zeilen Lortzing's an mich — auf nimmer wieder schreiben und sehen — obgleich wir uns durch Grüße und Erinnerungen noch vielseitig mit einander beschäftigt haben.

Wie ist es aber auch möglich bei zunehmendem Alter und den daraus erwachsenden neuen Bekanntschaften stets derselben Correspondenzen zu pflegen. Da müßte man wenigstens so alt werden, wie Methusalem und zwölf Schreiber im Sold haben. Deshalb hat es unser Schöpfer weise eingerichtet, uns mit einer guten Portion Indolenz und Vergessenheit zu versehen.

Und nun möge es Niemand versäumen, die letzten Blätter aus der genannten Broschüre zu lesen, und sie seinem Herzen tief einzuprägen. „Es brach die Kette des Geschicks!" Lortzing starb am 21. Januar 1851 in Berlin, wo auch einst seine Wiege stand, im 47 Jahre seines Lebens am Schlagflusse.

Wenn der Wanderer auf dem Berliner Friedhofe die vielen stolzen Mausoleen und Epithaphien betrachtet, die auch verwittert einst sinken werden, so wird er an einem Steine, mit folgender einfachen Inschrift *) gewiß nicht kalt vorüber gehen!

Deutsch war sein Lied und deutsch sein Leid,
Sein Lebenskampf voll Noth und Neid.
Das Leid flieht diesen Friedens-Ort,
Der Kampf ist aus — sein Lied tönt fort.

*) Von Döringer verfaßt.

Edles Charivari.

Eine erste Stelle, die ich meinen Sänger-, Jubel- und □-Festen, meinen Ehrengaben und sonstigen brillanten Ereignissen aufgespart, dürfte wohl das erste Würzburger Sängerfest vom 4., 5. und 6. August 1845 einnehmen, dem übrigens ein ernstes Vorspiel der späteren Begebenheiten vom Jahr 1848 nicht abzusprechen ist. Hätten unsere Leser das in Würzburg bei Ettlinger erschienene Album zur Hand, so könnte ich folgende Notiz sparen. Da das aber wahrscheinlich nur selten der Fall sein wird, so sei dieser Erinnerung mein persönliches Schärflein dargebracht. Sängerfeste, ob größer, ob kleiner, ob auf einem Weiler, ob in einer Hauptstadt abgehalten, tragen, vom ersten Böllerschuß der inspirirten Sängerankunft bis zu den letzten Zuckungen eines unsehlbaren Katzenjammers, immer dasselbe Gepräge. Welcher Gast hätte das nicht schon hundertfältig mitgemacht, oder sich's von der Lidaskalia erzählen lassen? Hier darf man natürlich eine fein zergliederte Gesangeskunst erwarten. Hier handelt sich's um die Lust am Gesange. Ob da einmal ein empfindlicher Tenor gegen zehn unternehmende Baritäne unterliegt oder nicht, darauf kommt es bei Sängerfesten so genau nicht an, wenn nur gesungen wird. Hier wird der Ton aus dem Herzen in die Kehle getrieben, und was die Stimmung betrifft, so haben die Sänger der neuen Pariser Stimmung bereits vorgegriffen. Unsere Sänger werden am Schluß einer Cantate oder einer nächsten Strophe, sobald keine Blechinstrumente mitkämpfen, schon von selbst um ein Dutzend Schwingungsknoten tiefer fallen, und sollte noch etwas fehlen, so hilft Freund Gambrinus durch seine Malz- und Fleisch-Ex-

tracte ſchon nach. . . Aber plagt mich denn Dieſer oder Jener mitten in meinen beſten Gefühlen?! Daß der ſogenannte Humoriſt doch nimmer ſeine ſchlechten Witze unterdrücken kann. Ich könnte dieſelben zwar vor dem Drucke ausſtreichen, aber ich laſſe ſie, mir ſelbſt zur Strafe, als eine ungezogene Parenthese ſtehen, und will ich lieber damit beginnen, den Generalſtab zu bezeichnen, der hier das Commando führte, und alſo im Voraus die Garantie gab, daß die muſikaliſche Hermannſchlacht gewonnen werden würde. Dazu gehörten die Direktoren C. L. Fiſcher, Eiſenhofer, Friedrich Brandt, P. Hamm, Heinrich Reeb, die Gebrüder Otto u. A. m. — Unter den höheren Gäſten befanden ſich Friedrich Schneider aus Deſſau, Reißiger, Neukomm, Reichard und wer zählt noch die Vielen aus ſo vieler Herren Länder Herbeigeſtrömten? Die mehr als hundert Orte des heiligen römiſchen Reichs zu nennen, welche den Würzburger Sängerbund gebildet, und als Bannerträger ihrer Chöre gelten konnten, dieſe Mühe werden mir meine Leſer hoffentlich gern erſparen.

Nebſt den in dem Album befindlichen Zeichnungen der verſchiedenen Situationen in der Feſthalle gewährten die Bildniſſe der Herren Fiſcher und Brandt*) ein hervorragendes Intereſſe. Nicht minder auch iſt des gelungenen Teutſpruchs an der Spitze des Album's zu gedenken:

„Ein Theil giebt den Tenor, ein andrer ſinget Baß,
Und zu des Nordens Gab' legt auch der Süden was,
Allein iſt keiner viel, auf ihn hat man nicht Acht.
Doch ſchön ſie vereint, dann ſiegt des Einklangs Macht!"

*) Einer der genialſten Componiſten unſerer Zeit.

Und nun darf ich auch wohl meines persönlichen Antheils bei diesem schönen Feste erwähnen, indem ich die Ehre hatte, am zweiten Festtage auf dem Marktplatze meinen Chor „deutscher Trost" (von Arndt) von der gesammten Sängerschaar produciren zu lassen.

„Deutsches Herz, verzage nicht,
Thu' was Dein Gewissen spricht
Dieser Strahl des Himmelslichtes,
Thue recht und fürchte nichts.
Offne Treue, ehrenfest,
Und die Liebe, die nicht läßt;
Einfalt, Demuth, Redlichkeit
Steh'n Dir wohl, o Sohn des Teut!
u. s. w.

Der gleich darauf folgende Gesang war von Hamm, mit Text von C. Bancbock, dessen erste Verse:

„Auf zur goldnen Morgenstunde
Seid zu regem Leben wach!
Stellt euch Sänger in die Runde
Danket für ein gastlich Dach!" u. s. w.

Wer wäre nicht ehrgeizig genug, um zu gestehen, daß mir diese Auszeichnung, welcher das Diplom der Ehrenmitgliedschaft folgte, eine große Freude gewährte. Gleiche Auszeichnung wurde mir früher von unserem Frankfurter Liederkranz (dem ich seit 1830 anhänge) und vom Salzburger Mozarteum (1840) zu Theil.

Direktor-Wehen.

Daß ich, ebenfalls in den vierziger Jahren, 16 volle Monate lang Direktor der Frankfurter Liedertafel hieß, kann ich nicht sehr rühmen, obgleich ich manche treue Anhänger

darunter zählte. Ich sage hieß, denn ein Direktor der stets dirigirt wird, ist eitel Schaum. Genug von diesen qualvollen Wonnen vergeblicher Mühen und Zeitverluste. Sich „Herr Direktor“ nennen zu hören und alljährlich ein Stiftungsfest mit Umständen zu feiern, ist freilich verführerisch, aber wer es sattsam mitgemacht, hat sich gewiß auch Faust's Mantel gewünscht, um mit demselben kopfüber zum Dachstuhl hinaus zu fahren, und wer den Muth hat, es wirklich durchzumachen, muß die Geduld eines Spartaners haben. Ich wählte das Erstere und segne noch immer die Stunde dieses Entschlusses!

Frankfurter Liederkranz und Mozartstiftung.

Unseren Liederkranz und die Mozartstiftung betreffend, so hat es meiner Theilnahme nie am Ausdrucke gefehlt. Bei dem Sängerfeste, wenn auch — wie schon früher gesagt — der Einzelne sich in der Masse verliert, so finden sich in meinen Papieren, die jedenfalls in die Oeffentlichkeit übergegangen, noch sprechende Beweise dieser Theilnahme. In meiner Rede an die Mozartstiftung suchte ich den geschäftlichen Fortschritt des Liederkranzes von seiner Entstehung bis zu diesem Moment (ich rede vom Schlusse der dreißiger Jahre) im Detail zu entwickeln. Ich erlaube mir den letzten Passus dieses Aufsatzes zu copiren:

„Wir sehen, meine Herren, wie diese Sache der Gegenstand einer vielverzweigten Administration geworden ist, und wie sie ihrer Tendenz und Verwaltung nach die allgemeinste Theilnahme verdient hätte. Allein ein Gesammtinteresse des Vaterlandes ist leider noch nicht erfolgt. Es ist daher Pflicht der Presse so oft als möglich darauf hinzuweisen, diese schöne

Sache zu unterſtützen und fördern zu helfen. Denn ſo lange die größeren Städte, wie Wien, Berlin, München, Hamburg, Dresden, Leipzig u. A. nicht Intereſſe dafür bieten, wird unſer Inſtitut immer nur auf ſich angewieſen bleiben. Und wo fände ſich eine ſchönere Gelegenheit zur Förderung eines nationalen und ächt künſtleriſchen Zweckes?"

Ich halte es für Pflicht, ſowohl die Herren Vorſteher der Mozartſtiftung und deren Zöglinge zu bezeichnen, und glaube darin am beſten zu verfahren, wenn ich dazu ein eigenes Capitel gebe:

Statiſtiſches aus den Protokollen des Frankfurter Liederkranzes.

1838. Gründung der Mozart-Stiftung.

Erſte Mitglieder der Verwaltung:

W. Speyer, Präſident, Dr. A. Joſt, Sekretär, J. Cuilling, Caſſier, P. Fink, Buchführer, Dr. Weismann, F. Schneider, Dr. Siar.

1840. Ausſchreiben des erſten Stipendiums.

Preisrichter: L. Spohr in Caſſel.
Franz Lachner in München.
Friedrich Schneider in Deſſau.

Erſter Stipendiat: Jean Pott von Caſſel, unter Leitung von M. Hauptmann gegeben.

1843. Austritt von W. Speyer — dafür C. A. André.
„ „ „ Dr. Weismann — dafür Dr. Martin
Joſt ward Präſident, Dr. Siar Sekretär.

1844. André ausgetreten — dafür J. A. Böhler.
Dr. Martin — Präſident.

1846. Zweites Stipendium.
Preisrichter: Marſchner in Hannover.
Reißiger in Dresden.
Schnyder von Wartenſee in Frankfurt a. M.
Zweiter Stipendiat: C. J. Biſchoff von Ansbach, an Kapellmeiſter Stunz in München zur Leitung überwieſen.
1846. Böhler geſtorben — dafür Backes erwählt.
1851. Ausſchreiben des dritten Stipendiums.
Preisrichter: Vincenz Lachner in Mannheim.
L. Spohr in Caſſel.
W. Taubert in Berlin.
Dritter Stipendiat: Max Bruch von Cöln — an Ferd. Hiller zur Leitung übergeben.
1852. F. Schneider geſtorben — dafür Dr. Ponſick erwählt.
1853. P. Finck ausgetreten — dafür A. Heſſenberg erwählt.
1854. Backes ausgetreten — dafür L. Heſſemer erwählt.
1856. Dr. Martin tritt vom Präſidium ab; Dr. Ponſick, Präſident.
1856. Ausſchreiben des vierten Stipendiums.
Preisrichter: H. Eſſer in Wien.
M. Hauptmann in Leipzig.
Franz Meſſer in Frankfurt a. M.
Vierter Stipendiat: J. Brambach von Bonn — an Hiller zur Unterweiſung übergeben.
1857. F. Quilling tritt aus — dafür W. Heimberger.
1859. Dr. Joſt und W. Heimberger treten aus — dafür von Meers und Dr. Eckhard.
1860. Ausſchreiben des fünften Stipendiums.

Preisrichter: Julius Rietz in Dresden.
Aloys Schmitt in Frankfurt a. M.
W. Taubert in Berlin.

Fünfter Stipendiat: Ernst Deurer von Gießen — an B. Lachner in Mannheim überwiesen. Seit Herbst 1864 hier in Frankfurt zur ferneren Ausbildung.

1861. Dr. Siar gestorben und Dr. Martin ausgetreten — dafür Chr. Enders und L. Engel.

1862. Ausschreiben des sechsten Stipendiums.
Preisrichter: H. Dorn in Berlin.
Fr. Lachner in München.
Aloys Schmitt in Frankfurt a. M.
Ohne Erfolg — keine Ernennung eines Stipendiaten.

1863. Hessemer gestorben — dafür J. Steinberger erwählt.

1863. Feier der 25jährigen Begründung der Stiftung.

1864. Ausschreiben des sechsten Stipendiums nochmals.
Preisrichter: Robert Franz in Halle.
C. A. Mangold in Darmstadt.
Carl Reinecke in Leipzig.

1865. Sechster Stipendiat: Leonhard Wolff von Crefeld an Ferd. Hiller zur Leitung überwiesen.

Die besagte Baurede betreffend, die ich am 10. Stiftungsfest des Liederkranzes hielt, sollte den Vergleich dieser Anstalt mit den Symbolen der Architektur einhalten, wobei Frau Concordia als Göttin der Eintracht in Schillers Glocke ja nicht fehlen durfte. Mit folgendem, etwas derben Witze schließt dieses Capitel „die berühmtesten alten Bauwerke sanken durch die Einfälle der Barbaren. Hoffentlich war dieser Einfall

nicht ſo barbariſch, daß der frohen Laune unſeres Tempels heute der Einſturz drohen ſollte!

Adlerflug.

Im Jahr 1838 wurde ich in der □ „Adler“ aufgenommen. Mein Pathe war Freund Meyer (Dr. philos.) der die Initiative zu dieſem Akt ergriff, und den ich allein ſchon deshalb nicht vergeſſen darf*). Ich werde mich des Eindrucks ſtets erinnern, welcher bei meinem Eintritt „in dieſes moraliſche Atelier“ mit verbundenen Augen u. ſ. w. ein Quartettgeſang auf mich machte, deſſen magiſcher Zauber meinen inneren Sinn ſogleich eingenommen hatte. Dieſer Eindruck aber wurde noch erhöht durch die würdevolle Anſprache des damaligen Meiſters vom Stuhl an den Novizen, meinem edlen Freunde Hamburger. Aber ich laſſe hier lieber mein Tagebuch reden: „Alſo bin ich Maurer, und der alte Menſch iſt abgeſtreift . . . . . Ich freute mich darauf, den vertrauteſten Freunden mein Tagebuch mittheilen zu können. Das iſt vorbei. Ich darf nicht. Aber nun lache ich mich aus, daß ich mich präparirte. War alles unnöthig. Von ſolcher Einweihung hat niemand eine Vorſtellung. Auch mein Geheimnißvoller**)

*) Meyer lebt gegenwärtig in Strasburg, wohin ihm mein freundſchaftliches Andenken ſtets gefolgt iſt.

**) Dieſer Geheimnißvolle war und blieb mir eine ganz fremde Perſönlichkeit. Ich gab ihm das verlangte Rendez-vous, das keinen geringeren Zweck hatte, als mich auf die Hauptfragen des Meiſters vorzubereiten. Der Mann wollte ſich ſelbſt, wenn es ginge, zu mir in das ſtille Gemach ſchleichen, um mir dieſe Argumente zu erleichtern.

hat mich falsch unterrichtet. . . . Ich bin noch entzückt in der Erinnerung. Es ist großartig, es ist edel. Nur so viel darf ich verrathen, daß ich wacker bestanden, namentlich schriftlich, auch daß mir zu Ehren viele Brüder aus fremden Logen kamen, und zwar zum ersten Male; und daß zum Festmahl Buhr, Meck, Meisinger, Wiegand, Linker gekommen sind, mich zu begrüßen. Welch ein Eindruck auf mein Gemüth, daß man sich an mich drängte, wohlwollend, liebend, daß mir der Brudername so wohl gethan und daß man sich so viel von meiner poetischen Wirksamkeit „in diesen heiligen Hallen" verspricht. In jedem Fall ist dieser Abschnitt von großem Einfluß auf mein zukünftiges Leben! . . . Um zwei Uhr morgens nach Hause."

Wie die Begeisterung den Enthusiasten so leicht mit sich fortreißt, wie er durch Wort und Ton, in Leid und Freud auf die Gesellschaft zu wirken suchte, wie er's rasch von Stufe zu Stufe sich schwingend in kurzer Zeit zur Meisterwürde gebracht, gleicht der schon oft gelesenen Fabel von dem öffentlichen Geheimniß. Aber wie alle Ueberstürzungen den nahen Fall vorbereiten, so schwand auch leider mein poetischer Paroxismus nach einem Decenium zu jener prosaischen Wahrheit, die ich in meinem empirischen Privat-Schatzkästlein aufbewahre.

„Quod nunc ratio est, impetus ante fuit." *).

Dafür dankte ich denn doch entschieden. Ich halte das Ganze noch für eine Wichtigthuerei, wie ich dieselbe auch noch später bei Personen antraf, welche jedoch, zur Ehre der Maurerei sei's gesagt, keinen Begriff von dem Wesen eines ächten Maurers gehabt haben mochten.

*) Was jetzt Besonnenheit, war sonst ein ungestümer Trieb.

Ein diplomatiſches Bankett.

In den Bereich von Feſtivitäten nachtauchend, ſeien hier zwei — obgleich in ganz verſchiedenen Richtungen wirkend — nicht minder hochſtehende Namen genannt: „Se. Excellenz, der Freiherr von Brints Berberich, und — Roſſini.

Das 50jährige Dienſtjubiläum wurde am 11. Juli 1835 auf dem Sandhofe mit ariſtokratiſch kaufmänniſchem Stolze gefeiert. Kein fremder Gaſt, außer Herr Dr. M. (ein damals berühmter Arzt) wurde geladen, folglich auch ich nicht, der ich doch die Ehre hatte, die ganze Feſtlichkeit auszuſchmücken durch Poeſie und Tonkunſt. Da muß ſich ein Tonkünſtler, — wenn er nicht gerade zu den Hierophanten gehört — ſchon beſcheiden drein fügen, will er Sonntags ſeinen Braten eſſen. Ich gab damals, wie geſagt, in den reichſten Häuſern der Stadt Unterricht, woher, bei dem Renommée, daß ich dann und wann auch einen Reim ſchmiede, eine ſolche Auszeichnung gerade kein Wunder iſt. Ich componirte alſo ein Vocalquartett auf ein von mir verfaßtes Akroſtichon das den ganzen Titel des Jubilars trug, ließ daſſelbe drucken und auf einem reich geſtickten Kiſſen während des Geſanges, den ich natürlich auch einſtudirte, dem Fürſten überreichen. Aus dem Garten empor tönten die Muſikchöre und nach jedem Toaſt ſchmetterte ein Tuſch von Trompeten und Pauken, den ich, Gott ſei Dank, nicht auch noch mitzuſchlagen brauchte. Ich hatte für Alles dieſes plein pouvoir. Daß die acht Herren vom Chor, die ich für mein Quartett engagirte, in einem Nebenſalon fürſtlich bewirthet und vor der Oper mit Equipagen in's Theater gefahren wurden, verſteht ſich von ſelbſt.

Weshalb aber sangen unsere Sänger: Dobler, Rieser, Schmezer und Marder mein Quartett nicht und noch mehrere dazu? Darüber schweigt und schweige die Geschichte. Vielleicht weil die Herren lieber unter sich bleiben wollten? ich will es nicht wissen.

Ich vermochte meinen Aerger selbst nicht im edelsten Sillery zu verschlucken, und glaubte meiner gekränkten Ehre selbst da nicht Genüge gethan zu haben, als mich zwei Herren vom Comité unter die Arme nahmen, mich dem Fürsten vorstellten, und mich von da an für werth erachteten, an den Freuden dieses Festmahls praktischen Theil zu nehmen; ja, und selbst da noch nicht ganz, als sich die Herren in Bezug auf ihren Dank in der That überraschend generös bewiesen haben. Ich eitler Thor!

Rossini in Frankfurt a. M.

In Bezug auf die Rossinifeste, welche zu jener Zeit vom Stapel liefen, kommt mein Gedächtniß ein wenig in's Gedränge. Festordner und Lokale weiß ich nicht mehr ganz genau anzugeben. Jedenfalls fand eine jener von Ferdinand Ries in die Hand genommenen Fêten am 18. Juni 1836 statt. Nebst den Würdeträgern der Diplomatie und Handelswelt fanden sich als selbstverständlich auch Künstler und Gelehrte ein.

Daß ich dabei nicht fehlte, dafür sorgte schon mein edler Protektor, und daß ich selbst nicht fehlte meine dichterische Ader dabei springen zu lassen, gehört nun einmal zu meinem Naturel, Andere mögen sagen zu meinen fixen Ideen. Das ist aber wohl zu entschuldigen, wenn man sonst kein Fixum hat. So gab es denn wieder ein Akrostichon, und zwar über

die Melodie des ſchönen Quartetts aus Graf Ory »Noble chatelaine«. Für den, der ſich nicht die Mühe geben mag, meine Dichtung zu leſen, ſei dieſelbe, da ich einigen Werth darauf lege, hiermit copirt:

Gruß
an den erſten der italiſchen Tonmeiſter.

Geſungen nach der Melodie des Quartetts aus Ory »noble chatelaine«.

Frankfurt am Main am 18. Juni 1838.

Gieße Gott der Töne
Italiens Wohllaut nieder,
Ohr und Herz erlabend
Anmuth im Geleit;
Cytherens Götterſohne
Huldigung zu ſingen,
Ihn, den Meiſter ehrend,
Nun und jederzeit! —
O wie hat Dein Schaffen
Reicher Melodieen
Oft den Ernſt erheitert,
Sylphiſch leichter Tanz;
So wie Du uns botеſt
Ideale deutſcher Muſe!
Nimm, o Schwan Peſaro's,
Ihn, den deutſchen Kranz.

Dießmal durften aber unſere Sänger (Schmezer, Haſſel, Hecht und G . . .) mit am Tiſche eſſen, und der Dichter auch, was uns ſehr wohl gefiel. Den Dank brachte Roſſini in italieniſcher Sprache aus, für mich aber beſonders (auf

Ries Anſinnen) ſchrieb Roſſini mit Bleiſtift eine lange Cadenz, die leider mit meiner ganzen Autographenſammlung (wie ſchon berührt) den Weg allen Fleiſches gegangen iſt.

Dieſe Gelegenheit benutzend, ſchalte ich noch folgendes ein: Roſſini war in demſelben Jahr mit Felix Mendelsſohn, Ries und Hiller auf der Mainluſt im Liederkranz als Gaſt. In dem Fremdenbuch des Liederkranzes ſtehen die vier eigenhändigen Namen*).

Das Haſſel-Feſt.

(Bei deſſen 50. Künſtler-Jubiläum.)

Hatte ich auch nicht das Glück ein perſönlicher Genoſſe jenes in pag. 29 dieſes Heftes bezeichneten diplomatiſchen Banketts zu ſein, ſo lag das ſo ziemlich in der Natur der Sache und wurde mir dafür, wie ſchon erwähnt, eine freundliche Revanche. Nicht ſo war es bei dieſem Haſſel-Feſt.

Abſtrahire ich auch jede Anmaßung und ſelbſt allen Ehrgeiz — das Ehrgefühl läßt ſich nicht abſtrahiren — ſo regt ſich doch dabei die Ueberzeugung, daß ich bei jenem Feſte nicht hätte übergangen werden dürfen, denn gerade weil dasſelbe von einer höchſten Theater-Inſtanz**) ausgegangen, in einem ſogenannten engeren und vertrauteren Kreiſe von Kunſt

*) Viel Freundliches wurde in unſeren Blättern über dieſe Feſte geſchrieben (namentlich über das Roſſini'ſche), wobei ich citire: Neuer Hausſchatz für Freunde der Künſte und Wiſſenſchaft. Hamburg bei Behrendſohn.

**) Veranſtaltet von dem engeren Ausſchuß des hieſigen Stadttheaters am 10. November 1864, Abends 9 Uhr im Hof von Holland.

lern und Künſtlerinnen abgehalten worden iſt, mußte man den älteſten Collegen der mit unſerem würdigen Haſſel ein ganzes Künſtlerleben durchgelebt, ſo viele Erfahrungen mit ihm getheilt, ſo manches Feſt mit ihm gefeiert hat, den ich Freund und Bruder nenne — mußte ihn in dieſen Künſtlerkreis ziehen. Er war ein integrirender Theil zu Haſſel's 50jährigem Jubiläum und unſerem Inſtitut, und dennoch hat man den erſten aller Sprüche außer Augen gelaſſen, „daß dem Ehre werde, dem Ehre gebührt.“ Und hätten die Altvorderen ſämmtlicher Bühnen hier zu Tiſche geſeſſen, ſo gehörte um ſo mehr auch dem Kunſtveteranen ein Plätzchen daran. Aber das geſchah nicht, denn neben den Meiſtern ſaßen auch Jünger, die nur ganz kurze Zeit mit dem Jubilar in Berührung gekommen ſind, und ihn kaum gekannt, vielweniger erkannt haben. Ich trachtete dieſen Gegenſtand als eine Ehrenſache der Geſellſchaft zu ordnen, erhielt aber nur ungewiſſe, in Zweifel gehüllte — obgleich (nach bequemem Brauch) hochachtend ergebene — Antworten zurück. Da mußte ich freilich abſtehen; aber um ſo mehr gehört dieſe Erſcheinung zu den betrübenden Belegen geſellſchaftlicher Blaſirtheit*).

Weit lieber hätte ich dieſen Paſſus überſchlagen, aber das durfte nicht ſein, ſollte mein Werk für eine ſolche Feigheit nicht beſtraft werden. Bedürfte ich hier aber des Schutzes, ſo hätte ich ihn allein beim Publikum zu ſuchen.

*) Den Samſtag darauf am 12. war ein ſolennes Bankett im großen Saalbau, woran alle weiteren Freunde für ihr Geld Theil nehmen konnten. Dieſe Feſte mitzumachen, hatte ich wohl die Berechtigung, aber nicht die Luſt dazu.

Pretia affectionis.

Wenn berühmte Dichter und Componiſten ſich an dem Anblick ihrer Pretioſen ergötzen, warum ſollten nicht um ſo mehr auch kleinere Geiſter das Recht haben, ſich ſolcher Gaben zu erfreuen? Von der lächerlichen Eitelkeit unſerer römiſchen Sinnuchenſänger, deren Schatzkrämerei zu obſcönen Anekdoten Material genug gegeben hat, ſei nicht die Rede, aber ſelbſt alte Meiſter, wie Vater Haydn, verſchmähten es nicht, ihren ſchmucken Bazar zu muſtern und wohl ſchmunzelnd dabei zu ſagen, (wie ein Biograph behauptet) wie ſchön es doch ſei, ſo hoch von großen Herren und Fürſten geehrt zu werden. So ſei es denn auch dem Verfaſſer dieſes Werks erlaubt, ſich über die Anerkennungen recht herzlich zu freuen, die ihm von Seiten der Herzogin von Weimar, des Königs Ludwig von Baiern, des Herzogs Ernſt von Coburg und des Königs von Preußen zu Theil geworden ſind. Einige Daten darüber ſind bereits in meine früheren Hefte einverleibt worden. In Bezug auf die goldene Zaide-Medaille bemerke ich nur noch den Titel. Auf der Vorderſeite prangt das wohlgenährte Bildniß des Königs Friedrich Wilhelm IV. mit der Deviſe „Zur Huldigung.“ Auf dem Revers der fein gravirten Wappenzier der Medaille ſtehen die Worte „Suum cuique.“ Als Begleitungs- und Beglaubigungsſchreiben ſteht: An den Muſikdirektor Herrn Gollmick. „Ich habe die von Ihnen aus dem Nachlaſſe Mozart's herausgegebene Oper Zaide empfangen und bezeuge Ihnen hierdurch meinen Dank, mit welchem Sie die beikommende goldene Medaille als Zeichen meines Wohlwollens erhalten. Berlin am 21. April 1841. Folgt hierbei die eigene Namensunterſchrift des Königs. Ein anderes, nicht minder ehrendes

Kabinetschreiben erhielt ich bei Gelegenheit eines an den Monarchen gerichteten Gesuchs. Die wörtliche Antwort lautet: „An den Professor Gollmick." „Auf ihr Gesuch vom 16. vorigen Monats habe ich den Generallieutenant von Below*), Commandanten des Cadettencorps beauftragt, die Aufnahme Ihres 11jährigen Sohnes Georg als Ganzpensionär in das Cadettenhaus zu Bensberg**) zu verfügen. Sanssouci den 13. November 1845. Die Unterschrift des Königs ist diesmal sehr deutlich.

Eine meiner angenehmsten Erinnerungen wird auch eine Audienz bleiben, deren mich der jetzige Großherzog von Darmstadt in seinem Palais gewürdigt. Die Veranlassung dazu war die dem Fürsten darzubringende Danksagung für die Aufführung der Conradin Kreutzer'schen „Aurelia", die in den fünfziger Jahren auf der dortigen Hofbühne, wie auch früher auf dem Frankfurter Theater zur stattlichen Aufführung gekommen ist. Bekanntlich floß die Dichtung dieser Oper aus meiner damals sehr ergiebigen Feder, und als nach Kreutzer's Tod die Familie in bedrängte Umstände gerathen war, gelang es mir durch ein Schreiben, das mir der Baron Talvigi besorgte, den Großherzog zur Aufnahme dieser Oper zu bewegen. Da ein von dem edlen Fürsten der Wittwe gespendetes bedeutendes Honorar nicht fehlte, so blieb den Dank auszudrücken meine Pflicht. Es ist doch eine eigene Sache, einem Monarchen gegenüber zu stehen, und — obgleich ich bei ähnlichen Gelegenheiten nicht sonderlich befangen bin — so konnte — als die vornehme Welt endlich verabschiedet war, und der Künst-

*) Mit welchem ich in tonkünstlerischer Berührung stand.

**) Ohnweit Coblenz auf einer Höhe des rechten Rheinufers.

ter allein übrig blieb, ich mich eines gewiſſen beengenden Gefühls nicht erwehren. Zu einem Kanonenfieber ließ es aber das humane Entgegenkommen des Fürſten nicht kommen, und ſo fühlte ich beim Abſchiede einen gewiſſen Stolz, den der Spanier lieben mag, aber der Frankfurter zu beſitzen nicht immer Gelegenheit findet.

Welches Gefach ich aber den Briefen meiner Freunde, und meinen Ehrentafeln einräume, mögen diejenigen beurtheilen, die meinen Charakter genauer kennen. Ein kleiner Nachtrag dürfte bei dieſer Gelegenheit paſſend ſein*).

Familienangelegenheiten.

Eine Verkettung ſehr glücklicher Familienverhältniſſe die mein Haus im Jahr 1845 berührt, machte es mir möglich, die Summen zu entrichten, welche das Cadettenhaus in Preußberg von mir verlangte, und wenn ich geſtehe, daß meine älteſte Tochter (wie ſchon bemerkt in Irland anſäſſig) die Grundſteine zu dieſem Familienbau geſammelt hat, ſo iſt dies eine Wahrheit, welche die Dankbarkeit nicht verſchweigen darf. Im Jahr 1846 brachte ich in Begleitung meiner zweiten Tochter Fanny und einer nahen Anverwandten meinen Sohn auf dieſes Militärſchloß, worauf er ſeiner militäriſchen Gymnaſtik (allerdings nach vorausgegangenen Vorſtudien) eifrig oblag. Das Jahr 1848 aber brachte ihn wieder nach Frank-

*) Nun einmal von Eitelkeit beſeſſen, geht's in einem hin, und erinnere hier (natürlich nur der logiſchen Ordnung wegen) an die ſilberne Tabatiere der Liedertafel und an den goldenen Siegelring des Muſeums.

furt zurück (weil bekanntlich damals die Soldateska in Abnahme gerathen) und widmete sich derselbe alsdann mit meinem Sohne Wilhelm der polytechnischen Wissenschaft zu Darmstadt. Später zogen beide Söhne — wie schon angedeutet — der ältere als Musiker nach Australien, der jüngste nach einem mexikanischen Umweg nach Moskau, sich der Pädagogik widmend. Was hier dazwischen liegt, was weite Meere trennt, ist hier nicht der Ort in Kürze zusammen zu fassen. Daß ich nach jener Bensberger Reise einen Abstecher nach Brüssel machte, wo ich meinem Sohn Adolph im Hôtel de l'Univers ein Rendez-vous gegeben, mit ihm und meinen jungen Begleitern dort Alles Sehenswürdige: Die Theater und Kirchen, die nachgemachte Pariser Welt, die Gemälde-Schätze und breiten Plätze, die herrlichen Springbrunnen, die goldene Bildsäule des heiligen Michael, das Haus Schott*) u. s. w. in Augenschein genommen; darauf im glücklichen Belgien umherschweiften, namentlich im Anblick des Egmont-Hauses auf dem antiken Marktplatze in Antwerpen schwelgten — die herrlichen Fischmärkte nicht zu vergessen. Dann in Lüttich (Liège) der Wallonenstadt das Gretry-Haus besuchten, in Ostende das nordische Meer und die holländischen Austerbänke, die Seeschiffe und Leuchthürme wohl examinirt hatten, um zuletzt nach Mitternacht von dem geliebten Sohn Abschied zu nehmen — und ach von einer geliebten Person auf immer. . . . . Diese facta auch hier weitläufig wieder zu erzählen, wird mir gerne erspart werden.

*) Als Curiosum zu berichten stand in der Indépendance die Anzeige, daß der Schriftsteller C. G. über die Brüsseler Musikzustände schreiben würde.

Heldenthaten im Jahre 1848.

Und nun mit Riesenschritten zum Jahre 1848. Daß die constituirende Reichsversammlung, das deutsche Parlament, sich im Mai gebildet und in langsamer Thätigkeit fortgeschritten, daß nach vielen Debatten Erzherzog Johann zum deutschen Reichsverweser gewählt, um Frankfurt in Blokadezustand zu versetzen, daß der Bundestag seine ungeheure Wirksamkeit einstellte, daß, während das übrige Deutschland in Unruhen aufloderte, in Frankfurt ruhig deklamirt wurde, daß unsere demokratischen Politiker auf dem Römer nach Preßfreiheit, Censur und Republik zugleich schrieen, daß während der höchsten Aufregung der Lichtfreunde Ronge, Metternich u. A. die Pulverfässer im Essighaus und ähnlichen Lokalen nur die brennende Cigarre erwarteten, um ganz Frankfurt in die Luft zu sprengen, und das feinere Publikum mitten in diesen Gräuelscenen gemüthlich herumwandelte, um sich eine Revolution in der Nähe zu beschauen — diese wichtigen Ereignisse zu beschreiben, bedarf es meiner Feder nicht.

Jedenfalls aber war es klug und weise, daß sich in den zwölf Quartieren unserer Stadt einen 2000 Mann Schutzwachen gebildet haben, um diese Aufrührer im Zaum zu halten. Wir — denn meine Bürgerschaft durfte nicht fehlen — unterschieden uns durch weiß-rothe, wahrhaft hugenottische Binden am linken Arm, um in der Menge nicht verloren zu gehen. Später wurden wir gar Miliz, trugen lakirte Kappen, glänzende Patrontaschen mitten auf dem Bauch, und hatten — hört, hört! selbst scharf geladen. Dies ist nun zwar keine ungewöhnliche Erscheinung bei ehrlichen Bürgern, allein diesmal kam es anders. Wir zogen hinaus auf das Forsthaus,

lernten wirklich ſchießen und ſchoſſen auch wirklich, aber vor der Hand noch nach der Scheibe. Wehe dem, der nur einen Schuh daneben traf, er wurde gewiß die Zielſcheibe des Witzes. Aber nun kannte auch unſer Uebermuth keine Gränzen mehr. denn wenn wir, von Pulverdampf geſchwärzt, heimkehrten in mitternächtlicher Kühle — dann ging erſt das Freiſchießen los, es war kein Blatt am Baum mehr ſicher, ſelbſt unſere Weiber und Kinder ſchoſſen mit, und lachten der Geſchwulſt am Backen, wenn unvorſichtiger Weiſe ein galanter Ehemann — zu ſcharf geladen hatte! Und nun zu einigen ſpeciellen Heldenthaten, die ich mit meinen Argonauten (Freund Happel an der Spitze) ausgeübt habe. Herr von Bethmann hatte unſerem Quartier damals ſein unteres Stockwerk als Wachtſtube eingeräumt und uns trefflich mit Mainwein regalirt. Groteske Situationen gab es ſattſam, wenn nächtliche Patrouillen gemacht wurden, und eine hohe Ariſtokratie es nicht verſchmähte, oder vielmehr einen Werth hinein zu legen wußte, mit dem ehrſamen Proletariat in Reih' und Glied geſtellt zu werden, mit ihr die Streifereien durch Stadt und Promenade zu machen, und unterwegs auch wohl einen angebotenen Doppelkümmel mit angſtvoller Wonne zu acceptiren; oder wenn eine doppelte Patrouille einen armen Handwerksburſchen gefangen nahm, der in einem verſteckten Gebüſch vielleicht eine Nachtigal belauſchen wollte. Da half kein Bitten und kein Flehen, der arme Kerl wurde auf die Wache geſchleppt. So ernſt die Sache nun an ſich auch geweſen iſt, ſo fiel doch auch mancher Jokus darin vor. So z. B. als im September nach Guhr's Tod, der Kapellmeiſter Vincenz Lachner die interimiſtiſche Leitung der Oper übernahm, und auch mehrere derſelben mit großem

Beifall dirigirte*), ereignete sich das Unvermeidliche, daß nämlich bei so ungeheurer Aufregung in der Stadt das Personal die Probe irgend einer Oper zum Guguck wünschte. „Dem ist ja bald abzuhelfen," meinten einige Spaßvögel, schlichen sich (ich soll auch dabei gewesen sein) hinaus auf die Straße, bald wieder in's Parterre, und schrieen dann mit lauter Stimme: „Generalmarsch auf dem Paulsplatz — Sturm auf dem Römerberg!"

Da half natürlich kein Gebot mehr, alles stürzte hinaus, und — die lästige Probe war aufgehoben.

Eine Raubmord-Geschichte

finde hier, gleichsam ein gemüthlicher Ruhepunkt in Mitten so demokratischer Stürme, die geeignete Notiz.

Obschon ich nie einen besonderen Werth auf diese finstere Geschichte legte, so gehört sie doch um so mehr hierher, da fast in allen Blättern Deutschlands so viel Aufhebens davon gemacht wurde, und doch scheint mir die Sache ganz einfach. Es war zur Zeit der politischen Gährungsprozesse, als ich Abends gegen 9 Uhr am 24. Dezember 1835 nach einem Boston Whist mit einer Düte Confekt versehen durch den dunkeln rothen Hof (freilich ein schauerliches Omen) sorglos wanderte, um mich nach meiner Christbescheerung wieder zu meiner Familie zu begeben. Unter dem in dieser Gegend wohlbekannten alten Kastanienbaum plötzlich niedergeworfen, fühlte

*) „Und wird im November hoffentlich unser Kapellmeister werden" äußert sich mein Tagebuch.

ich einen heftigen Schmerz in der Seite, und konnte mich nur mit Mühe erheben. Verschwunden war der Thäter, fort waren Hut und Confekt-Düte, und als ich mich nach der nahen Wohnung meines Freundes F. zurückgeflüchtet, und man mir die Kleider vom Leibe gerissen, sank ich blutend zu Boden. Der Stich war durch Kleider und Mantel einen halben Zoll tief in das Fleisch unterhalb der linken Achsel gedrungen, und hätte mich der Stoß nicht sogleich niedergeworfen, so hätte ich wahrscheinlich den Heimweg sparen können. Das war freilich keine schöne Bescheerung.

Daß nun ganz Frankfurt in Allarm gerieth, ich in die Hände der Fiskal-Aerzte fiel und nach meiner Genesung criminaliter examinirt wurde, konnte nicht fehlen. Aber die Sache blieb ohne Erfolg, und während das Publikum dieselbe nach allen Richtungen hin beurtheilte — der Eine machte eine politische, der Andere eine Liebesintrigue, der Dritte einen Selbstmord daraus (wahrscheinlich um mich interessant zu machen) — hielt ich ganz einfach dafür, daß ich für einen Anderen gehalten wurde (es fielen nämlich zu derselben Zeit ähnliche Allotria vor), denn um meinen alten Hut und meine Zuckerdüte war es dem guten Manne doch schwerlich zu thun. So verschwand nach und nach die Erinnerung an diesen Raubmord, aber sonderbarer Weise, und wie durch Verabredung gingen die Biographieen der Tonkünstler-Lexici mit ihren Berichten über mich niemals über diesen Punkt hinaus. Gerade, als hätte der mörderische Stahl mein Lichtlein ausgeblasen, so erloschen auch die Fortsetzungen von den Zeugnissen meiner ferneren Thätigkeit.

Wenn das ein Fehler war, so hoffe ich denselben durch dieses Werk so ziemlich reparirt zu haben.

Silberne Hochzeit.

Dieſer Feier gebührt um ſo mehr ein eigenes Kapitelchen, da meine Frau und ich uns vorbehielten, die Sache blos unter uns auszumachen. Ueberhaupt ſollte ein Tag von ſo zarter Bedeutung niemals an die große Glocke gehängt werden. Wie Silber muß das Glöckchen tönen und uns mahnen, daß es hoch Zeit iſt, zur baldigen Beſſerung, woher denn auch der ſinnige Name kommen mag. Hier muß ſich die Familie mit ſich ſelbſt zurecht finden, und ſo war es auch diesmal, denn weder Freunde noch Verwandte erinnerten wir daran, noch wurden ſie eingeladen. Wenn ich nun aber gleichſam im Widerſpruche mit mir ſelbſt die Sache dennoch an die große Glocke der Oeffentlichkeit hange, ſo liegt das eben in der Natur dieſes Werks. Doch ich laſſe lieber mein Tagebuch reden: Der Morgen des 10. Juni 1847 war überraſchend, und gleich bei dem Eintritt in die ſogenannte „Gut Stubb" ſehen wir einen roſengeſchmückten Feentempel, woran Eliſe*, Wilhelm und Georg die ganze Nacht gearbeitet haben, denn unſer Fritzchen war noch zu klein für ſolche Aufgabe. Unter den freundlichen Gaben von Freunden und Verwandten lagen Gedichte und Glückwünſche aus der Nähe und Ferne, lagen die Großbrittaniſchen Gratulationen meiner abweſenden Kinder, und von den zwiſchen mir und meiner Frau gewechſelten Geſchenken, erwähne ich nur der poetiſchen Gaben, ein Gedicht aus meiner Feder, von meiner Frau einen gol-

*) Eliſe Marſteller, Penſionärin unſeres Hauſes und nun in Amerika verheirathet.

denen Ring, und die Werke Bulwer's, eines meiner Lieblingsdichter. Ein ſinniges Carmen von Freund Wilhelm Wagner und das Beethoven-Album von Guhr machten mir beſondere Freude. Gegen Abend wollten wir mit den Kindern einen einſamen Blüthengang nach dem ſchönen Röderberg machen, da ward aber nichts daraus, denn kaum davon Witterung erhalten, ſchaarten ſich unſere Freunde unter Anführung des ſtets heiteren Meck um uns, und hinaus ging's nun wieder in's Wäldchen, gleichſam als Reminiscenz vor 25 Jahren, wo denn alles getrieben wurde, was Luſt und Humor erſinnen konnten."

Wieder ein Vorhang iſt gefallen, damit der Entre-Akt aber nicht zu lange dauere und ich mich auf eine größere Scene vorbereiten muß, erlaube ich mir das Gedicht an meine Frau vorzulegen. Vielleicht finden meine ſchönen Leſerinnen Gefallen daran:

Meiner Eliſe zur ſilbernen Hochzeit

am 10. Juni 1847.

Noch einmal will den Pegaſus ich zäumen
Zum trauten Ritte hin zu ihr,
Die einſt der Jungfrau'n ſchönſte Blüthe,
Die jetzt der Mutter edle Zier.
Drum ſteht mir bei, ihr ſonſt verwandten Muſen!
Ihr ſeht, es hebt ſich ſehnſuchtsvoll mein Buſen,
Und haltet feſt den Bügel mir.

Schon ſind fünf Luſtra pfeilſchnell hingeflohen,
Seit ich als Gatten Dich zum erſtenmal umſchlang:
Viel Proſa warf die Zeit in unſer Leben
Und noch — treibt mich des Dichtens inn'rer Drang.

Das iſt fürwahr kein allzu ſchlimmes Zeichen!
Denn wohl nicht alle Silberfreier reichen
Der Silberbraut den zweiten Feſtgeſang!

Ich ſchau' zurück in's bunt bewegte Leben
Voll Sorge, Undank, Leidenſchaft;
Doch auch — der Wahrheit ſei die Ehre —
Voll Mängel an der eig'nen Kraft,
Wie unſer Stern — nichts kann im Leben halten —
Umringt von freund- und feindlichen Gewalten,
Geſunken hier und dort ſich aufgerafft.

Doch hat das Chaos uns noch nicht verſchlungen,
Noch ſteh'n wir aufrecht in der Parzen Streit;
Und trotz des Silbers in den dünnen Locken —
Noch ſind wir Herr der untergeh'nden Zeit,
Noch blüht uns manche ſchöne Blume:
Die Schönſten — Dir zum Eigenthume —
Sie heißen Fried und Heiterkeit!

Nicht dürfen wir dem Schickſal grollen,
Es ſoll uns nicht des Undanks zeih'n;
Blick' auf die Kinder, die uns noch umgeben
Im ſchönſten Kranz, im ſinnigſten Verein.
Nicht Zeit noch Raum kann Sympathieen trennen;
Wo Herz und Seele für einander brennen,
Da kann von Trennung nicht die Rede ſein!

Blick' auf die Freunde, redlich uns erworben.
Die Zahl iſt klein — doch wohl geprüft und treu.
Wohl uns, wenn wechſelweiſ' wir uns erheben
Am ernſten Worte, offen, wahr und frei.
Dies ſei uns Bürgſchaft von noch ſchönern Tagen,
Drum wollen wir nicht bangen und nicht zagen;
Nicht ſelten grünt im Herbſt die Eiche neu.

Deshalb, mein theures Weib, laß uns verdienen
Des heut'gen Ehrentages ſeel'nes Glück,
Laß unſer Schiff fortan nur ſanfte Furchen ziehen,
Der Sturm iſt hinter uns mit ſeinem düſtern Blick.

Kein Mißverſtändniß mehr! O laß uns bauen
Die Zukunft nur auf Liebe und Vertrauen!
Uns achtet dann und fürchtet das Geſchick.

Die Schul' iſt durchgemacht mit ihren Feuerproben,
Der Schüler nun empfang' des Weiſen Kuß.
Laß in Genügſamkeit uns Reichthum finden;
Die Liebe nur ſei unſer Ueberfluß.
Reich' mir die Hand zum neuen Lebensbunde;
Für immer ſei geſegnet dieſe Stunde!
Es iſt nun Zeit zum ruhigen Genuß.

Neue Theaterphaſe.

Einen beſſeren Uebergangspunkt in dieſe Phaſe der fünfziger Jahre finde ich wohl bei Niemanden geeigneter, als bei Freund Georg Goltermann. Derſelbe trat, von Würzburg gekommen, ſein Engagement unter Hoffmann als zweiter Capellmeiſter und Chordirektor (an R. Waldenecker's Stelle) am 1. Mai 1853 beim hieſigen Theater an, und was ſeiner nutzbringenden Thätigkeit zu verdanken iſt, was er als Celliſt leiſtet und ſeinen Ruf als Liedercomponiſt gegründet, bedarf keines Commentars mehr. Goltermann's erſtes Debut war die Aufführung ſeiner A-moll-Symphonie, an welchem Abend zum erſtenmal auch mein Luſtſpiel „Tiſchrücken" gegeben wurde. Einen noch größeren Erfolg hatte das zur 100jährigen Schillerfeier von ihm componirte klaſſiſche Gedicht: „Die Worte des Glaubens". Die hier vereinigten Effekte — Geſang, Orcheſtrik und decorative Ausſchmückung — riefen den allgemeinſten Beifall des vollen Hauſes hervor, und mußte die ſchöne Scene wiederholt werden.

Unter der bedeutenden Anzahl von Opern und Operetten, die in dem Zeitraum von 12 Jahren unter Goltermann's Leitung neu einstudirt worden sind, befinden sich die sehr schätzbaren eines Boieldieu, Méhul, Auber, Rossini, Donizetti, Bellini, Fioravanti, Dittersdorf, Lortzing, Schubert (der häusliche Krieg), Mendelssohn (die Walpurgisnacht), Maillard (das Glöckchen des Eremiten) und viele Andere.

Es bedarf wohl keiner Frage, daß ich selbst zu Goltermann in den freundschaftlichsten Beziehungen stand und noch immer stehe.

Der so rasch aufeinander gefolgte Direktions-Wechsel bis zu dem neuen Aktienverband unter Herrn von Guaita's Oberleitung gehört noch so sehr unserer Zeit an, daß es keiner Erinnerung bedarf, die meine Selbstschau doch hauptsächlich im Auge hat. Auch könnte die Sache so m's Weite schweifen, daß meine eigene werthe Person — um die es mir doch hier zu thun sein muß — darin aufgeht. Wer sich jedoch mit den einzelnen Daten begnügen mag, findet dieselben theils in einem Rückblicke des ersten Theiles pag. 122 (Appendikula), theils in einem späteren Artikel des zweiten Theils.

Hier wieder anknüpfend und ausfüllend erinnere ich daran, daß nach dem Meck-Mühling'schen Triumvirat im Jahr 1852 Mühling schied, aber neben Hoffmann artistischer Direktor geblieben ist, daß nach Meck's Austritt Hoffmann bis Mai 1853 alleiniger Direktor war, um dann dem Actienverband unter Roderich Benedix Leitung Platz zu machen. Nach Schindelmeißer'scher kurzer Capellmeisterschaft trat Gustav Schmidt im Jahr 1854 an dessen Stelle. Weshalb Schmidt eigentlich

seinen Abschied erhielt, wissen die Götter. Man sagt, er sei mitunter etwas massiv aufgetreten und habe dem Geschmack des Publikums nicht genug Rechnung getragen. Dies für und wider kann ich nicht entscheiden, zumal ich in dieser Zeit zu kränkeln anfing, und selbst an einer tödtlichen Hirnentzündung litt, woraus mich meine lieben Aerzte Clemens glücklich gerissen haben. Wenn nun Schmidt nicht gerade mit Katzenpfötchen aufgetreten ist, so führte er dagegen einen energischen, sich in allem kurz fassenden Scepter, denn er liebte die Proben nicht gerade sonderlich, und den letzteren Vorwurf betreffend, so wäre das eher ein Compliment. Nachdem Schmidt (klug und weise) sich seine Pension gesichert hatte, privatisirte und operirte er einige Zeit in seines Schwiegervaters (Reck's) schönem Hause, um dann die höchst angenehme Stelle als Capellmeister am Leipziger Theater zu erreichen. Ein Abschiedsfest, das ihm seine Freunde vor seinem Scheiden aus Frankfurt gegeben haben, zeugt von dem Talente sich solche Freunde zu erwerben.

Meine Privatverhältnisse zu diesen letzteren Herren Directoren waren sehr verschiedener Art. Mit dem besonnenen Mühling war ich unausgesetzt befreundet, mit Hoffmann weniger, denn wenn er mich und meine Lustspiele protegirte, mich auch öfter zu seinen Diner's einlud, so spielte er hinterher um so auffallender den Tyrannen von Padua. Mit Schindelmeißer kam ich in so pikante Conflikte, daß ich ihn einst während einer Probe vor allen Mitgliedern prostituiren mußte, um zu meinem Rechte zu gelangen. Von solchen oft gravirenden Unarten war allerdings seine baldige Abdankung zu erwarten. In Darmstadt vertrugen wir uns wieder um so besser mit einander.

Was Herr Roderich Benedix betrifft, so hatten wir nie Sympathie für einander, wie wir dieſelbe auch hervorſuchen mochten. Seine Indifferenz wollte nicht mit meinen Hinneigungen zuſammen ſtimmen, und ſo blieben wir ohne Abſchied getrennt, wie wir ohne beſondere Begrüßung uns zum erſtenmale entgegen kamen. Mit Guſtav Schmidt endlich ſich ſtets freundlich zu berühren, trugen gegenſeitige Familienverhältniſſe zu ſehr das ihrige bei. Der Bruderkuß fehlte wieder nicht, aber um immer aufrichtig zu ſein, war er zu ſehr Diplomat.

Daß ich unter unſerem geprieſenen Interim (Mai, Juni und Juli 1855) ein Stück Direktor war, iſt pflichtſchuldigſt auch berührt*) und bleibt mir nur noch übrig, daß mein letzter Pautenſchlag im Frankfurter Orcheſter in der Oper „Raymond" oder „das Geheimniß der Königin" von Thomas am 15. Auguſt 1857 geweſen iſt, wonach penſionirt, meine Freunde unter der Aegide Oettinger's mir im Hotel Landsberg am 21. November 1857 ein ſolennes Abſchiedsfeſt gaben, wobei die erſten Kräfte unſeres Theaters, der Literatur und der Tonkunſt, unter dem Vorſitz Roderich Benedix (alſo doch?!) vertreten waren. Unter Anderem ſagt Träxler Manfred in ſeiner „Muſe" darüber folgendes: . . . . „der Brennpunkt der zahlreichen Toaſte und Anſprachen war eine von M . . . verfaßte und verleſene Biographie in gedrängter Kürze, die ſchon deshalb von der noch immer rüſtigen Spannkraft des Jubilar's zeugte. Auch traten die gehaltvollen Reden von Roderich Benedix, Guſtav Schmidt und dem Geheimrath Oettinger

*) Ein langes Protokoll von dieſer Zeit befindet ſich noch unter meinen Manuſcripten, doch weiß ich nicht mehr, ob daſſelbe, obwohl vorgeleſen, abgedruckt wurde. Kein Wunder unter dieſem Wuſt von Schriften!

Seifert, wie auch einige kernhafte Gesänge unseres Dettmer hervor. G . . . . . sang seine berühmte Monodie und begleitete sie am Piano. Sensation aber erregte ein Originalbrief Lortzing's an ihn, seinen damaligen Freund. (vide pag. 14 3. Theil) u. s. w. Jedenfalls gehörte dieses Fest in geistiger Beziehung zu den interessantesten in unsern Mauern". . . .

Eine Personal-Statistik des Schauspiels und der Oper in jener verhängnißvollen Zeit aufzuzeichnen, dürfte hier an Ort und Stelle sein und erlaube ich mir gleichsam als Vorbereitung schon einen früheren Anlauf, wobei ich mich aber einer wiederholten Aufzählung der alten Mitglieder Anschütz-Capitain, Meck u. s. w. als selbstverständlich enthalte.

1851. Engagirt traten neu hinzu die Sängerinnen: Jenny Hoffmann, Werle, Turba, Lywater, Elise Schmidt; Vogt, Hirsch, Pichler. Sänger: Auerbach, Caspari, Hardtmuth, Visseur, Roberti, Rübsam, Benda. Schauspielerinnen: Benelli, Dettmer, Turba, Giers, Fanny Janauschek (Antrittsrolle: Eugenie in „die Geschwister"). Schauspieler: Devrient, Wenzel, Vollmer, Büchner, Werkenthin, Hallenstein (jun.), Blattner, Gebhardt, Fleisch. Gäste: Die Sängerinnen: Jenny Ney, Wildauer, Anna de la Grange, von Marra-Vollmer, Peschinger, Marie Crivelli. Sänger: Steger, Roger, Pischek. Schauspieler: Emil Devrient, Haase, Pußberger (von Wien), Hendriche, Ira Aldridge. Besonderes: Die Maskenbälle im Theater, Concerte der Virtuosen Ernst, Levy, Rosa Kastner, Wieniawsky. Benefize für den artistischen Direktor Mühling: Zum ersten Male Lohengrin. Zum Benefize des Capellmeisters G. Schmidt: Zum ersten Mal am 2. Dezember „Der fliegende Holländer". Große musikalische Akademie von Gust. Schmidt.

1855. (Mit obigem Verfahren.) Sängerinnen: In diesem Jahre trat außer Fräulein Müller keine neue Sängerin hinzu. Sänger: Pichler (von Würzburg), Zimmermann, Hellmuth, Heim. Schauspielerinnen: Die Damen: Bognar, Lichich, Mai. Schauspieler: Scherer, Konrad Tegen, Starke, Rhodius, Schwarz, Ossen **Gäste.** Die Sängerinnen: Waldauer und Johannsen, Rotter, Stork; und die Sänger: Ander, Raster, Faß, Schlösser und Brill. Im Schauspiel: der Tanzmeister Hummel (Scheiben-Tom). Besonderes: Concerte: Ferd. Laub, Molique, Mozartstiftung, die drei Gebrüder von Booth. Zum ersten Mal »Santa Chiara« von E. H. z. S. (sehr oft wiederholt). Chinesische Jongleurs. Indische Spiele (öfter wiederholt). Tanz und Gruppirungen von der Madame Baumann (öfter wiederholt). Mehrere Maskenbälle. NB. Ein Beweis, welche Zeter-Mittel angewendet werden mußten, um das sinkende Schiff über Bord zu halten.

Gastspiele im Interim.

Sängerinnen: Agnese Bury (London), Neukirster, Prukner (Mannheim), Bertha Pelzinger, Behrend-Brand. Die Sänger: Neger und Tichatschek. Die Schauspieler: H. Schneider (Carlsruhe), Fritsche und Tetzing.

Ein abermaliger Beweis von der aufopfernden Humanität, womit diese Künstler uns in unseren Nöthen zu unterstützen herbei eilten.

Zur letzten Darstellung im Interim, „Nathan der Weise", sprach die Janauschek einen von Professor Pessemer gedichteten Epilog.

Kaum ist es glaublich, daß, da wir uns Haus und Inventarium aus Gnaden entlehnen mußten, und uns kein neues Manuscript hätten kaufen können, da wir selbst noch im Zweifel waren, ob wir auch wirklich die Sache fortzuführen im Stande waren (daher auch die verzögerte erste Vorstellung)*), kaum ist es glaublich, sage ich, daß zum Schlusse des Interims — natürlich in Folge solcher allgemeinen durch das Hülfscomite hervorgerufenen Theilnahme — wir noch einen erklecklichen Ueberschuß aufzuweisen hatten, den alle Mitglieder gleichmäßig unter sich vertheilten, daß endlich nach der Ferienzeit und der hineinfallenden vier Abonnements-Concerte im Weidenbusch der Neubau des Theaters in's Leben getreten war, und Herr Roderich Benedix durch den engeren Ausschuß zum Intendanten berufen wurde, welches Amt er auch am 1. November 1855 angetreten, bedarf kaum noch der Erinnerung.

Und nun erlaube ich mir in Betreff noch weiter hinzugetretener Persönlichkeiten von Ruf diesen Namenkreis wie folgt fortzuführen.

1856 und 57 (mit obigem Verfahren).

Sängerinnen: Die Damen Oswald und Gelkel, Rissenheimer, Labitzky (eingetreten am 18. August 56). Sänger: die Herren Mehrmann, Beck, Eppich, Ailfeld. Schauspielerinnen: Die Damen Nowack, Zoller, Schäfer. Schauspieler: Die Herren Moritz, Elbe, Emil und Karl Schneider, Ganz, Petri, Every, Thelen. Gäste: Die Sängerinnen Margaretha Zirndorffer, Sophie Grimm, Laslo-Doria**),

*) Wir begannen erst am 5. statt am 1. Mai.

**) Im Auftrage meiner Collegen (und ich machte gerne den Ceremonienmeister) reiste ich nach Darmstadt, um die Sängerin

Rotter, Drüch. Die Sänger: Arnold, Kron, Kaufhold, Ackermann, Ernſt Tomſchitz (Zulpice, erſter Verſuch), Ander, Carl und Th. Formes, Beer (früher hier engagirt) Wagner und Stern. Schauſpielerinnen: Die Damen: Veilchenduft, Präning, Kramer, Sidonia Janauſchek, Ellenberger.

Schauſpieler: C. Weber, Fr. Haaſe, Pauli, Scheibe, Bargon, A. Blumauer, Meyer, Bergmann, Urban, Konard. Franzöſiſche Schauſpieler Brindeau und Chapiſeau, Wallburg, Hanwart, Frey, Hallenſtein (jun.), Paez u. A.

Bedenkt man den Verluſt an Zeit und Fortſchritts-Capital, wenn die eigenen Mittel brach liegen um den fremden Platz zu machen, ſo kann das Verwaltungsprincip einer Direktion, wie ſie auch heißen mag, nur auf ſehr ſachkundigen Füßen ſtehen.

Und nun, dem Jahre Ende ſo nahe, möchte ich im Intereſſe meiner Leſer folgende Aufſtellung machen:

Paolo-Doria (jetzt Madame Zademack) zu erſuchen, in unſerer Venetianiſche Oper die Parthie der Königin der Nacht zu übernehmen, welche Bitte auch mit aller Bereitwilligkeit erfüllt wurde. Als ich das Vergnügen hatte, dieſe ſchöne Dame in die Probe zu führen, wurden ihr die verdienten Auszeichnungen zu Theil, und unſer galantes Orchester gab ihnen ſchönſten Tuſch zum Beſten.

Zusammenstellung dreier verschiedener Besetzungen der Oper „Faniska" von Cherubini.

Besetzung bei der ersten Aufführung am 14. September 1806.		Besetzung bei der Aufführung am 26. November 1856.		Besetzung bei der Aufführung am 8. September 1860 (als am 100jährigen Geburtstage des Komponisten).	
Zamoski	Berthold.		Dobler.		Pichler.
Roßinski	Berger.		Rieker.		Meyer.
Faniska	Mad. Lange, geb. Klauka Weber.		Dem. Backofen.		Frl. Carl.
Hedwig, ihre Tochter	Edeine Amberg.		Lilla Löwe.		Henr. Müller.
Cranski	Hell.		Marder.		Ulmer.
Moska	Mad. Ursprung.		Dem. Meißelbach.		Frl. Nebal.
Rasna	Haßloch.		Beil.		Baumann.
Manoski	Hartig.		Laßberger.		Licht.
Eine Schildwache	Ursprung.		Dill.		Lebrun.
Erster Kosack	Röhus.		Just.		C. Müller.
Zweiter Kosack	Lehfeld d. J.		Riedel.		Zimmermann.

Tonkünstler-Gesellschaft.

In Mitte so verhängnißvoller Zeit, wo sich die Reiche und Verfassungen einander verschlingen, fordert es eigentlich schon der Nachahmungstrieb eine musikalische Corporation zu stiften. Allein dem war nicht so. Trotz des inneren Bedürfnisses „lang getrennte Elemente zu vereinigen", wollte die Sache doch nie recht zur Sprache kommen. So lange unser Arcadium bestand und sich Musiker durch einander tummelten, ohne sich — mit wenig Ausnahmen — jemals gesehen und gekannt zu haben, bestand meines Wissens nur eine Corporation von Tonkünstlern in unseren Mauern, und erst ein Zufall sollte den Riegel lösen, welcher die Pforten der Geselligkeit unter Verschluß gehalten hat.

So geschah es denn, daß ich im Frühsommer 1863 das Bedürfniß fühlte, einige Collegen zu mir in meine Wohnung zu laden, um mit ihnen über einige musikalische Fragen*) die geeignete Aufklärung zu berathen. Wie solche Anregungen bei den Gebildeten stets Anklang finden, so auch hier, und fing man sich zuletzt weiter: „Könnte das nicht öfter und immer geschehen? Könnte durch die Beantwortung ähnlicher Fragen nicht endlich das werden, was so sehr Noth thäte, „Ein allgemein verbindendes künstlerisches Bildungselement"**) Die Zündstoffe lagen bereit, die Ader fing Feuer, und schon im Mai, „wo alle Knospen sprangen", verwirklichte sich dieselbe in einem Zusammenlokal am Friedhofsweg, welcher

*) Apostrophe über Clavierspiel, über Appoggiaturmoden u. s. w.
**) Hier zu vergleichen den Artikel Museum im 1. Theil.

tragische Name aber gleichfalls die Todesverachtung bezeichnen sollte, mit welcher wir bei mitternächtlichen Stürmen oft riskirten beim Nachhausegehen in einen Stadtgraben zu fallen.

Nun galt es, Hans Nägeli's herrliches Volkslied zu singen „Freut Euch des Lebens!!“ Drum fort nun mit allen Plackereien. Keine Musikmacherei mehr, kein stehendes Heer im Orchester, kein dirigirender Pascha, keine Debatten über Schusterflecke und Bockstriller, keine Statuten und folglich kein Beschlag mehr, es sei denn ein Vorschlag zur Güte, wie man die Langeweile des Schwarzpeter todtschlägt.

So constatirte sich denn das junge Corps am 11. September 1863 rechtskräftig unter dem Schutze folgender alphabetisch bezeichneter Mitglieder: Jul. Andre, Buhl, Diez, Gellert, Goltmick, Henkel, Haett, Helliger, Herr, Ignaz Lachner, Lichtenstein, Lutz, Oppel, Seiffert und Siedentopf, und wenn ich dessen eigentlicher Gründer hieß, so wird mir diese Ehre hoffentlich Niemand streitig machen. Die Hauptfrage, um welche es sich nach vielen Debatten handelte, blieb noch immer die, ob in unserer Gesellschaft überhaupt musicirt werden soll oder nicht, bis endlich unser würdiger Präses, Ign. Lachner, das Grundprincip aufstellte zu musiciren, wie wir wollten und nicht wie wir immer müßten, also die Aufführungen von Manuscripten aus den Federn der Gesellschaft selbst hervorgehen zu lassen, eine Ansicht, welcher auch sogleich eine bedeutende Anzahl von Mitgliedern beistimmten*). Es schien

*) Zumal da unser neues Local, einige Seitenzimmer im neuen Saalbau akustisch ganz dazu geeignet waren. Resultate: Quartett D-moll von Heinrich Wolff, vorgetragen von demselben und den Herren Stein, Welcker, J. Lachner und Siedentopf. — Streich-Quar-

uns nöthig, nicht blos beim Seidel zu sitzen, nicht allein beim Eß- und Theetisch, sondern auch ästhetisch mitzuwirken. Ich stimmte natürlich der Meinung bei, nicht stets die alten und neuen Classiker mit ausbeuten zu helfen, wie es überhaupt an der Zeit wäre, deren übermäßige Wiederholungen ein wenig bei Seite zu schieben*) und auch einmal etwas neueres kennen zu lernen, das man für gut hält.

Um unserem Motto: „Ordnung läßt Zeit gewinnen", sein Recht anzuthun, sprangen auch plötzlich fix und fertig, wie Minerva aus dem Haupte Jovis, folgende Aemter hervor: ein Prä- und Vicepräsident, ein Cassirer, resp. Buchhalter und Protokollführer; und so lebten wir denn zwischen Statuten-Wesen und freier Willkühr, zwischen Dynastie und Republik in sorgenloser Eintracht eine Zeit lang neben einander hin, bis wir im Uebermuth des Daseins auf den Gedanken kamen, unser vierteljähriges Stiftungsfest zu feiern. Ein solches lief denn auch in der That mit Hinzuziehung vieler Gäste am 26. Dezember im Hôtel de Hollande am 16. Abend vom

---

tett von J. Lachner, A-dur, von demselben und den Herren Wolff, Wilcker und Siebentopf. — Streich-Quartett von Michael Wallenstein (Vater) G-dur, vorgetragen von demselben und den Herren Wecker, Rauch und Siebentopf. — Hier auch bliebe ein geeignetes Plätzchen für folgende Notiz übrig. Von J. Lachner's acht Streichquartetten sind deren drei im Stich erschienen, zwei davon (G- und F-dur) bei Schott in Mainz, und das in der Tonkünstler Gesellschaft aufgeführte in C-dur bei Littolf in Braunschweig. Des Beifalls, dessen sich die Aufführung dieser acht Quartette in verschiedenen Kreisen erfreuen, erwähnt die Presse mit Emphase.

*) Und ich fürchte nicht, dieser Aeußerung wegen in effigie verbrannt oder in Wirklichkeit aufgehängt zu werden.

Stapel, und verursachte in den Annalen unserer lieben Vaterstadt, wie des kurhessisch-sächsischen Auslandes eine bedeutende Agitation. Denn was soll man dazu sagen, wenn die alten Ciceronen wieder zu flotten Alcibiaden werden, die bunten Jacken einer Kindersymphonie um sich hängen und alle Allotria mitmachen, welche eine aufgefrischte Phantasie nur zu erfinden vermag. Es konnte nicht fehlen, daß unter solchen Auspicien unsere Mitgliederzahl (trotz aller Vorsicht mit den Aufnahmen) bedeutend heranwuchs. Unser Protokoll vom 26. Februar 1865 stellt folgendes, ebenfalls alphabetisch geordnetes Verzeichniß auf, wobei wiederholte Namen, Titel u. s. w. — soll dem Ordnungsprincip Folge geleistet werden — unvermeidlich werden mußten.

André (Julius), Becker (Rupprecht), Baumann (Sänger), Bischof (Kasp. Jac.), Brinkmann, Buhl (August), Beck (Jul.), Diez, Eliason (Ed. Concertmeister), Friedrich (Musikdirektor), Friese, Gellert (Musikdirektor), Goltermann (Musikdirektor und zweiter Capellmeister), Gollmick (Carl), Großmann (sen. Musikdirektor), Großmann (jun.), Hauff (J. C.), Henkel (H. Musikdirektor), Hecht (Henry), Heinemeier, Hilliger*), Hill (Wilh.), Hill (Carl, Sänger), Hoer (Peter), Lachner (Ign. Capellmeister), Lichtenstein (L.), Lutz, Leibfried, Müller (E., Musikdirektor), Mohr (B.), Neuninger, Oppel, Quilling, Rauch (J. N.), Rove (Heinrich), Ruhl (Musikdirektor), Sachs (J.), Schmitt (Dr. Aloys), Schmidt (A.), Schnyder von Wartensee (Xaver), Siebentopf, Schoch (Joh.), Schaub, Stein, Suppus (Anton), Seifert (Ed.), Trauner, Vieuxtemps (Henry),

*) Leider starb dieser Ehrenmann an zu angestrengten Arbeiten (er hatte neun Kinder zu ernähren) vor kurzer Zeit.

Wallenstein (Vater und Sohn), Wecker, Welcker, Wiegand, (E.), Widemann, Wolff (H. Concertmeister). Der Sänger Pichler trat später hinzu.

So sitzen nun über ein halb Hundert, fast allen musikalischen Kunstrichtungen angehörende ehrenfeste Kämpen an der olympischen Tafel und mögen nur unsere Musikdirectoren, Concertmeister, Virtuosen, Orchestermitglieder u. s. w. alle die speciellen Titel, welche sie sonst noch beanspruchen, gefälligst unter sich selbst ausmachen. Habe ich hier aber etwas zu weit ausgeholt, so wäre es allerdings einer gewissen Partheilichkeit für meine Tonkünstler-Gesellschaft zuzuschreiben, und fürchte deshalb nicht getadelt zu werden.

Zwischen den mean plaisirs unserer (61) Sitzungen drängte sich auch eine größere Festivität, meinem 68. Geburtstage zu Ehren, deren humoristisches Arrangement mir stets werth bleiben wird. Leider zwangen mich später meine Gesundheitsumstände meine active Thätigkeit an andere Collegen abzugeben, welches aber keineswegs meine Theilnahme (namentlich die am Kegelschieben im schönen Sommerlokale bei Stock-Heufelt) verhindert hat.

Daß sich im Laufe der Zeit auch Dichter- und Rednerakente in unserem Kreise immer geltender machten, war zu erwarten, so z. B. nebst unserem stets ruhig vermittelnden würdigen Präses Lachner, ein Buhl *), Lichtenstein **), Suppus ***), Kühl †) u. A. Winden wir uns durch dieses Chaos

*) Jetziger Protokollführer.

**) Cassirer und Buchhalter.

***) Humoristischer Zwergsellerschütterer.

†) Während einer der letzten Sitzungen in einer musikalischen Antithese drastisch wirkend.

von Materie und ſchließen wir nach ſo vielen unſerer Geſellſchaft nützlichen Anregungen in den Reden unſerer Mitglieder mit einem Toaſte Buhls*). „Auch dieſe Geſellſchaft hat ihren Gährungsprozeß zu verſchiedenen Malen durchgemacht. Hoffen wir demnach auch noch das Rechte zu treffen. Zu läugnen iſt nicht, daß wir mit noch weit größeren Hinderniſſen zu kämpfen haben, die aber unſere Erfahrung, unſere Beharrlichkeit in derſelben, unſer Takt, und hauptſächlich die oben ausgeſprochenen Reſultate unſeres Grundprincips endlich doch beſiegen werden.

Und ſo ſchließen wir denn für heute mit dem Rufe: Es lebe die Kunſt, es leben die Künſtler!

Nachtrag.

Daß nichts beſtändiger als der Wechſel, iſt eine alte Wahrheit, und auch unſere Geſellſchaft mußte dieſelbe fühlen. Nach den Hochgenüſſen wonniger Sommerabende denen ſich ſelbſt meine unzuverläſſigen Gliedmaßen anſchloſſen, nach neuen Zwangsprotokollen und daraus reſultirenden Fahrläſſigkeiten entſtanden wieder für uns höchſt nachtheilige Pauſen. Dennoch ſiegte das Bedürfniß nach Mittheilung und Berückſichtigung guter Rathſchläge. Dies Bedürfniß war dem nach Fortſchritt Strebſamen ſchon ins Fleiſch gewachſen, ein gänzlicher Stillſtand konnte nicht mehr eintreten, und ehe wir es uns verſahen, war auch mit den Beſſeren, d. h. mit denen, die das Gute ernſtlich wollen — ein neuer Bund geſchloſſen. Wem

*) Aus dem Protokoll der letzten Sitzung vom 29. April vor Beginn der Ferien

es nicht ernst war, blieb lieber weg, weniger wurde dann mehr, und so entstand die Frage, ob wir nicht endlich einmal selbstständig auftreten, und darauf bedacht sein wollen, daß das gute altdeutsche Wort: Schanzen mit künstlerischer Thätigkeit nicht ganz und gar synonym werde.

Hoffen wir endlich die Maaßregel zu treffen, daß aus dem feineren Takte des Publikums die Billigkeit — d. h. nicht die Billigkeit des Preises und daraus ein Recht entstehe, das verlangen zu dürfen, was dem Lehrer dem Schüler gegenüber zukommt.

Aber hoffen wir nicht blos darauf, sondern thun wir auch etwas dafür, uns einer unbedingten Willkür zu entziehen! Seien wir stets darauf bedacht, in jeder Lage des Lebens die Würde des Menschen und Künstlers zu behaupten.

Das goldene Buch.

(Ein Räthsel.)

Ich darf es nicht sagen,
Ich darf es nicht klagen
Ich darf nicht verrathen
Die Heldenthaten,
Die hier geschehen,
Die ich mit angesehen
In meines Herzens Falten
Muß ich es tief behalten,
Und doch muß ich bedenken,
Wie Alles sei zu lenken.
Welch buntes Durcheinander,
Ameisenhaufen und Salamander,
Weise Lehr' und arger Schnack,
Alles in demselben Sack.

So hier euch mein Reimgedichte,
Weich' confuſe Tagsgeſchichte.
Hier hilft Vers nicht und Scanſion,
Ach, das iſt des Denkens Lohn.
Ein Ziegenbock mit langem Bart
Credenzt ein Seidel wie ein Faß.
Es iſt ein Thier ganz eig'ner Art,
Es mäckert bald Tenor, bald Baß.
Dann ſeh' ich einen grauen Mann
Ganz alterthümlich angethan,
Das Haupt tief athmend er erhebt,
Als wenn er nach Geſängen ſtrebt.
Ein Waizenhalm im linken Arm
Und rechts ein Seidel kühl und warm,
Die Beine auf ein volles Faß,
Was Alles wohl bedeutet das?
Nun aufgenommen in den Kreis,
Wo ich im Froſt ſo glühend heiß,
Wo mir da ward ein Pretium,
Das vor Entzücken mich macht ſtumm.
Hier ſtrahlt Saraſtro ſtolz und klar
In Sonnen-, Mond- und Sternen-Schein,
In Hopfenblüthe hoch und wahr,
Erleuchteter kann Niemand ſein.
Hier ſoll ich Weisheitsregeln finden,
Soll häuten ſie auf Luſt und Sünden,
Bald ſoll ich darben, ſchweigen, naſchen,
Ein glücklich Pech im Ring erhaſchen,
Und dennoch fehlt die wahre Deutung:
Der Ingredienzen Zubereitung.
Namen nennen Dich nicht;
Stets ein ander Geſicht;
Was ſoll mir Gänſe-Fleiſch und Ratte,
Was Morphin, Kümmel, Tur und Latte,
Was ſoll mir Spatz und was Sulpice?
Da Aufklärung mich von ſich ſtieß.

Was ſollen mir die andern Nebelnamen,
Die nicht zu faſſen ſind in einen Rahmen,
Was ſoll der große Freundes-Kreis,
Wo jeder macht ſich ſelbſt was weis?!
Und dennoch fühl' ich mich ſo ſelig,
So angefriſcht, ſo frei und fröhlich
Tret' ich in dieſe Hallen ein,
Als wenn das Alles mäht' ſo ſein,
Als wenn von Zweifel keine Spur,
Und alles fügte die Natur.
O edler Hof, o goldnes Buch,
Wirſt ſchützen mich vor Liſt und Trug?
Sagt an, wer kann die Räthſel löſen,
Wer findet hier das rechte Weſen?
Geheimnißvolle Sympathie . . . .
Gebt Antwort! ſagt, wo find' ich ſie?!

(Leider ging auch dieſe vortreffliche Geſellſchaft vor Kurzem den Weg alles Fleiſches, und hoffen wir nur, daß ſie bald wieder, und in dankbarerer Form erſcheine.)

Wie man Ueberſetzungen macht.

Manche ſchon hielten mich für ein Sprachgenie, weil ich, wie ſie ſagen, die Ueberſetzung ſo vieler Opern aus allen Sprachen aus dem Aermel ſchüttele. Ich blieb gewöhnlich die Antwort ſchuldig, weil kein Kluger die Kunſtgriffe ſeines Handwerks verrathen wird. Bei dieſer Gelegenheit aber, wo ich klares Waſſer einſchenken muß, darf ich auch mit der Beantwortung dieſer Frage nicht zurückhalten. Schade, daß man

keine lateinischen Originale in deutscher Uebersetzung von mir verlangt, ich würde wohl leichter damit fertig werden, wie mit dem holperigen Englisch, oder dem halsbrechenden Holländisch, welche letztere Sprache (wenn das wirklich eine Sprache ist), ich kürzlich das heitere Vergnügen hatte, in eine deutsche Oper umzuwandeln. Folgendes eine Beispiel gelte für alle, die ich in dem letzten Kapitel meines Verzeichnisses (3. Theil) angeführt habe.

Im Ganzen ist diese Sache sehr einfach: Mein Holländer (kein fliegender) fragt mich, ob ich diese Sprache verstände? „Ei freilich, nur schnell her damit!“ und der Contrakt war geschlossen. Wenn ich aber nur eine Sylbe von diesem Jargon verstehe, so soll mich u. s. w. Ich wollte in der That einmal riskiren, mich daran zu machen, da ich aber in einem holländischen Lexikon das Wort „Zauberin“ aufschlug, worunter ich natürlich eine „bezaubernde Fee“ verstand, und in der deutschen Uebersetzung ein scheußliches „Tooverhek“ darin fand, entfloh ich mit Siebenmeilenstiefeln. Auch begann ich einmal das Englische, da ich aber immer feste Regeln verlangte, und selten eine fand, lief ich zwar auch davon, verirrte es aber doch hinterdrein. Daß es daher mit dem Französischen und Italienischen schon leichter ging, versteht sich von selbst. Aber wieder auf unsere Windmühlen zu kommen: Wie kann ein guter Christ z. B. mit folgender Poesie fertig werden:

„Ik moet heen, — —!

't zoest genot op aarde ontberen u. s. w. ohne sogleich in's Heidenthum überzugehen? Doch wußte ich mir zu helfen, da ich einmal gewahr wurde, daß obiger Satz folgendermaßen: „Ich muß hin — —!

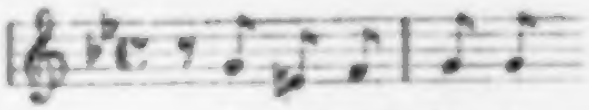
Den süßesten Genuß auf Erden entbehren u. s. w.

überſetzt werden ſollte. Auch war die Sache nicht ſo ſchlimm, wie ſie ausſah, denn als mein Deus ex machina ferner behülflich war, mir die Hauptſätze verſtändlich zu machen, ſo müßte ja der eingefleiſchteſte Lateiner ein Strohkopf ſein, wenn er nun nicht auch mit den Details fertig werden wollte. Nur muß man muſikaliſch ſein, und vor Allem den Geſang perfekt verſtehen, will man nicht aus allen Geleiſen des Rhythmus und der Scanſion fallen. Mit ſolchen Mitteln aber verſehen, wollte ich mich nicht vor chineſiſchen oder moskowitiſchen Dichtungen fürchten. Ueberhaupt iſt eine freie Ueberſetzung im Vergleich mit dem ſclaviſchen Unterlegen nur ganz geringe Mühe, und — ich behaupte es feſt — mögen unſere Sänger, ſelbſt viele Componiſten nur wenig Begriff haben von der anſtrengenden Tüftelei einer ſolchen Arbeit, und ich begreife nicht, daß mein Augenlicht — welches allerdings jetzt auch im Abnehmen begriffen — nicht ſchon längſt erloſchen iſt.

Man hat keinen Begriff von der Undankbarkeit dieſer raffinirten, ſpitzfindigen Metrik, wogegen die Räthſel der griechiſchen Sphinx ein Kinderſpiel. Und dennoch, welche Vorwürfe, wenn man nur ein i Tüpfelchen daran verſäumt fände, namentlich in der franzöſiſchen Oper: Je weniger man die Schwierigkeit einer ſolchen Arbeit erkennt, deſto mehr verlangt man das faſt Unmögliche.

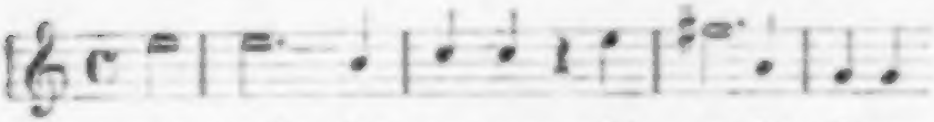
Sieht man doch ganz ruhig zu, wenn die deutſchen Componiſten den gröbſten Verſtoß in ihren Deklamationen machen, und daß dem Sänger nicht einfällt dieſelben zu verbeſſern, wenn z. B. ähnliche Sätze, wie folgende in der That vorgetragen werden.

Zauberflöte



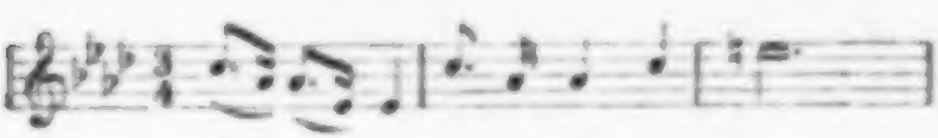
Wer sollte da nicht glauben, daß Freund Tamino Schulden mache, und doch ließe sich diese falsche Scantion so leicht verbessern mit den Worten: „Du bist ja schuldlos", wenn ein Solches unseren nächtlichen Königinnen nur einfallen wollte.

Im Freischütz



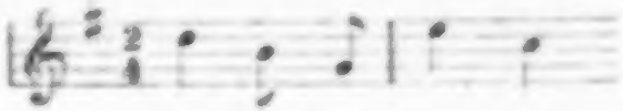
Ferner die As-dur-Cavatine in derselben Oper, und ferner die rhytmische Verschiebung in Agathens As-dur-Cavatine. Nachdem sie zum erstenmal richtig deklamirt

fällt es dem Componisten ein bei der Wiederholung folgenden Scansionsfehler zu machen:



also das Auge, ein rechtes oder linkes, ein braunes oder schwarzes Auge? und ja kein anderes.

Ließ sich Jemand in der titelichsten Uebersetzung aus dem Chaldäischen oder Arabischen nur den achten Theil solcher Schnitzer zu Schulden kommen, unsere ästhetischen Sänger erklärten ihn für einen musikalischen Proletarier. — Während nun dergleichen Alotria mit der freundlichsten Pommade getrieben werden, verlangt man von dem deutschen Uebersetzer die untrüglichste Unfehlbarkeit der Scansion und Metrik. Als ein eklatantes Beispiel einer solchen feinen Uebersetzung sei die berüchtigte Stelle in der Arie des Ottavio angeführt:



Ein Band der Freundschaft

Also wirklich ein Einband, ob aber von Seide, Maroquin oder — Schweinsleder, weiß ich nicht genau. — Und nicht allein dieses, man verlangt auch Correcturen, die hernach nicht befolgt werden. Wie schien einst eine damals hochgefeierte Sängerin entzückt, als ich ihr in einer glücklichen Stimmung, um die bekannte vergegliederte Vocalkette: „Ihr, die Ihr Triebe u. s. w." zu vermeiden*), zur Erleichterung „des Herzens Regungen" vorschlug und auch Artigkeit noch weitere Scansionsfehler aus dieser schaudervollen Uebersetzung verbesserte. Als nun das nächstemal wieder Figaro war, und ich schon anfing, mich auf meine Correcturen zu freuen, schien sich Dem. E. S. mit ihres Herzens Regungen nicht befreun-

*) Romanze der Page: Figaro's Hochzeit

den zu kennen, und trug nach wie vor mit der kindlichsten Unschuld ihren alten Sauerteig wieder vor. Ein artiges Anekdötchen mag als Muster einer metrischen Ueberſetzung hier ein Plätzchen finden.

Der böhmiſche Ottokar begrüßt bekanntlich den Eremiten im Freiſchütz mit folgenden Worten: „Sei mir gegrüßt, geſegneter des Herrn“, wonach eine Pariſer Ueberſetzung wie verlautet:

Bon jour Monsieur, comment vous portez vous.

In einer Guhr'ſchen Raketenlaune octroirte er mir ſolche Verbeſſerungen auf und wurden von den Sängern auch eine Zeit lang eingehalten. Aber mit der Zeit, mit den Gäſten, zerfiel Alles wieder in den alten Schlendrian, begann nur deſto ärger wieder. Doch iſt mir der eine Troſt geblieben, daß ich in meinen Ueberſetzungen, wenigſtens was Deklamation betrifft, etwas weniger Unheil angerichtet haben mag, als mancher verfeinerte Reimkünſtler ohne theatraliſche Praxis, und daß meine Regimentstochter von ihren Marien, Sulpicen und Maggioriveglios nur ſtete mäßige Correkturen bedurften.

Letzte Theaterphase 1866.

Das Material meiner Tagebücher und Briefe bote mir noch des Stoffes genug für die Ausfüllung einer zweiten Selbstschau. Allein der Weise muß zur rechten Zeit zu enden wissen. Wenn das vorletzte Kapitel nun die letzte Theaterphase ankündigt, so erwarte man ja keine längere Zergliederung. Während und nach meiner Pension wurde ich so leidend, daß mir aller weitere Theaterbesuch fast unmöglich wurde, obgleich Herr von Guaita den freien Eintritt freundlichst gestattete. Von dem jetzigen Theaterwesen, von dessen Werth und Mängel weiß ich nur meist von Hören sagen, und daß ich hierauf mein Urtheil nicht gründen will, versteht sich von selbst. Daß Herr von Guaita, welcher im Jahr 1857 Präsident des engeren Ausschusses wurde, sogleich einen geregelten und gemessenen Geschäftsgang angeordnet, und nach manchen Stürmen, die bei einem strengen Regiment nie ausbleiben, sich zuletzt die Achtung des ganzen Personals erworben hat, ist eine bekannte Sache. Wenn nun in den letzten Jahren zwischen der Theater-Verwaltung und den Restoren unserer Kritik solche Zerwürfnisse stattgefunden, daß beide Theile nichts mehr von einander wissen wollen, so ist das wohl eine unangenehme Sache, denn der Mime hört gern seinen Ruhm in die Welt streuen, allein man gewöhnt sich zuletzt an Alles, selbst an das Todt-Schweigen.

Wenigstens ist bis jetzt noch kein lebensgefährlicher Fall eingetreten, und wer weiß, ob manchem das Schweigen nicht ersprießlicher gewesen ist, als das Veröffentlichtwerden. Ob nun ein reicheres und neues Opernrepertoir nicht erwünschter

wäre, und ob . . . aber was gäbe es nicht noch all für Ob's in der Welt . . . das sei dahingestellt, und was schadet das auch? Die Räume des Theaters sind voll, das Publikum zufrieden und — kommt Zeit, kommt Rath, d. h. wenn in dem projektirten neuen und vergrößerten Theater der Bürger durch den hohen Preis nicht abgeschreckt wird mit Frau und Kind das Theater zu besuchen, wodurch freilich einmal Geschmack und Urtheil in das Volk käme.

Eine der wichtigsten Nummern in dieser Theaterphase bleibt das Engagement unseres würdigen Kapellmeisters Lachner, welcher es versteht, ohne alle Pretention die Zügel fest und elastisch zu lenken. Auch mit ihm habe ich das Vergnügen in nähere und freundschaftliche Berührung gekommen zu sein, und außer diesem bleibt unser Domino-Club immer eine denkwürdige Begebenheit. Nachdem Ignaz Lachner vom Jahre 1853 bis 58 erster Kapellmeister in Hamburg und dann bis 1861 Hof-Kapellmeister in Stockholm gewesen ist, trat er am 1. September desselben Jahres sein Frankfurter Engagement unter Herrn von Guaita an. Um Alles in ein Wort zu fassen, bedurfte es seines berühmten Familiennamens nicht, um sein Talent als Componist und Direktor zu documentiren. So weit es mir bekannt geworden, sind unter Lachner's Direktion bis jetzt folgende Opern neu einstudirt worden:

Faust von Gounaud, Hiarne von Marschner, Templer und Jüdin von demselben, Adlers Horst von Gläser, Die Jüdin von Halevy, Schwarzer Domino von Auber, Jessonda von Spohr, Cosi fan tutte, Idomeneus und Entführung von Mozart, Wasserträger von Cherubini, Ernani von Verdi, Prophet von Meyerbeer.

Es kann nicht fehlen, daß zwiſchen Anfang und Ende, um nicht zu ſagen zwiſchen Auf- und Untergang einer Arbeit ſich oft noch Dinge ereignen, die nicht voraus geſehen, noch einer Nachleſe benöthigt wären. So macht es mir denn eine wahre Freude mittheilen zu können, daß, ohne der Thätigkeit des Schauſpiels zu nahe zu treten, gegenwärtig über vierzig Opern ſtets zu einer in ſich abgerundeten Darſtellung, auch wenn es gälte, ohne Probe, ausgerüſtet auf dem Repertoir ſtehen. Ein Faktum, das, weil es die pretentiöſen Anſtrengungen der Maſchinen-Opern beſchämt, würdig iſt, hervorgehoben zu werden. Ein anderes Faktum berührt und ſtimmt uns wahrlich heilig, da uns im Januar ein Charmonat beſchieden wurde, der mit der Darſtellung der Mozart'ſchen Oper Zaide den würdigen Schluß findet. Die Hiſtorie dieſer Oper hat Zeit gehabt, ſeit 80 Jahren bekannt zu werden, es bedarf keines Commentars. Auch hat uns der Verbericht zu A. André's gedrucktem Clavierauszug mit allem Nöthigen bekannt gemacht. Daß aber unſere Zaide mit Meyerbeer's Afrikanerin zuſammen fiel, und beide Opern hier zum erſtenmal gegeben wurden, iſt gewiß ein ſeltenes Ereigniß. Die Veranlaſſung dazu war Mozarts 110. Geburtstag am 27. Januar und wenn meine Perſon dabei eine nicht unbedeutende Rolle ſpielte, ſo darf ich das auf meine wahrſcheinlich letzte Lebensphaſe wohl auch als ein denkwürdiges Ereigniß gelten laſſen. Jedenfalls Ehre einer Theater-Verwaltung, die es dahin gebracht hat, den Geſchmack unſeres Publikums zu verbeſſern. Ob es endlich ein eben ſo großes Verdienſt iſt, auch hier die Pariſer Orcheſterſtimmung eingeführt zu haben, wo ſich bis jetzt ſo manche Zweifel in Bezug auf eine feſtſtehende Intonation der Sänger

eingeſchlichen haben, mag der Zukunft zu beurtheilen überlaſſen bleiben.

Und nun zur Ueberſicht des ſämmtlichen Perſonals von dieſem Jahre.

Oper:

Solo-Parthieen.

Herr von Kaminsky	. .	Heldentenor.
„ Müller	. . . .	Lyriſcher Tenor.
„ Baumann	. . . .	Spieltenor.
„ Pichler	. . . .	Erſter Bariton.
„ Liebiſch	. . . .	Zweiter Bariton.
„ Dettmer, „ Köhler, „ Offenbach	. . .	Bäſſe.
„ Haſſel, „ Stotz	. . .	Buffo-Parthieen.

Frau Fabbri, dramatiſche Sängerin.
Fräulein Wallbach, Coloratur-Sängerin.
„ Labitzky, Opern-Soubrette.
„ Oppenheimer, Mezzo-Sopran, in Altparthieen.
„ Zehner, jugendliche Sängerin.
Frau Oswald, kleinere Geſangsparthieen.
Fräulein Schwenke, Vaudeville-Soubrette.

Der Chor beſteht aus 19 Herren und 18 Damen. Kleine Rollen ſingen: Herr Greis, Pfeiffer, Weber, Krug, Collin, Klein, dann die Damen Fräulein Zehner, Frau Baumann, Fräulein Krug.

Erſte Violine.

Herr H. Wolf, Concertmeiſter.
„ Eliaſon.
„ Hom.
„ Stein.
„ Wecker.
„ Rauch.
„ Reimer.
„ Frieſe.

Zweite Violine.

Herr Wallerſtein.
„ Kayſer sen.
„ Heydenhaus.
„ Noback.
„ Hachenburger.
„ Wagner.
„ Kayſer jun.

Viola.

Herr Welcker.
„ Fritſch.
„ Pinks.
„ Gottlöber.

Violoncell.

Herr Ripfel.
„ Sieglitz.
„ G. Becker.

Contra-Baß.

Herr Sachar.
„ Müller.
„ W. Becker.

Flöten.

Herr Heinemeyer.
„ Correggio.

Fagott.

Herr Siegel.
„ Düring.

Oboen.

Herr Heeſer.
„ Baumann.

Horn.

Herr Grimm.
„ George.
„ Kahl.
„ Gräſe.

Clarinetten.

Herr Mehner.
„ Triebel.

Trompete.

Herr Weinhardt.
„ Kümpel.

Posaunisten.	Pauken.
Herr Göbel.	Herr Behmken.
„ Maul.	
„ Rötscher.	

Große Trommel.	Harfe.
Herr Bergmann.	Fräulein Arnold.

Ober-Regisseur, Herr Th. Vollmer, gleichzeitig Regisseur des Schau- und Lustspiels.

Herr J. Hysel, Regisseur der Oper und der Posse.

Inspicienten, die Herren Gebhardt und Heyl.

Schauspiel:

Darstellende Mitglieder.

Herren: Degen, Diehl, Hassel, Heusenstamm, Lebrun, Leser, Moritz, A. Müller, Roll, Schneider (Emil), Stolz (Otto), Vollmer (Ober-Regisseur), Welb, Zademack, Zielfelder.

Zu kleineren Rollen außerdem vom Chor verwendet:

Collin, Gellert, Jacobi, Klein, Krug, Meyerer, C. Müller.

Damen: Fräulein Bartelmann, Frau Burggraf, Fräulein Köhler, Fräulein Hoppe vom Hoftheater zu Braunschweig, Frau Lauber-Berfing, Frau Oswald, Frau Röhrig, Fräulein Santz, Frau Welb, Fräulein Brandt vom Hoftheater zu München.

Vom Damen-Chor für kleine Rollen.

Frau Gebhardt, Fräulein Hofmann, Fräulein Krug, Fräulein Hollenstein, Frau Meyerer, Frau Müller, Fräulein Schäfer.

Bei so ausgezeichneten Persönlichkeiten kann es nicht fehlen, daß Zeit und Umgang mir manchen Freund näher gebracht, darunter der Sänger Pichler, der durch sein Talent, durch seinen edlen Trieb nach Fortschritt und durch sein zartes Ehrgefühl die Achtung stets vermehrt hat, die ich längst für ihn gehegt. Desgleichen meine Freunde Bollmer, E. Schneider, Diehl und Zodemack, die mich in meinen Lustspielen durch Rath und schöne Leistungen so lange redlich unterstützt hatten, bis auch dieser poetische Traum aufgehört, wie sich denn endlich Alles in Traum und Schaum auflöst. Aber hiermit meinen tiefgefühlten Dank diesen edlen Freunden im realistischen Leben, wie da, wo es keine Comödien mehr giebt.

Verzeichniß meiner Werke und Werkchen.

„Wo seid ihr hin, ihr schönen Tage von Arranjuez?"

1) Jugendbibliothek. Ueber fünfzig bei André erschienene Werke für Piano und Gesang (meistens vergriffen).

2) Weitere Folge derselben bis Opus 125, erschienen bei verschiedenen Verlegern: Diabelli und Spina (Wien). Edmund Stoll (Leipzig). B. Schott (Mainz). Balls and Son (London). Henkel (Frankfurt a. M.) und andern Verlegern.

3) Werke von größerer Tragweite bezeichne ich mit: Scherzo. Rondo brillant (Op. 20). Mignon, Lied (Op. 30). 13 Duette (Op. 38). Rondo brillante à 4 Mains, Ries gewidmet (Op. 40). Fantasie an Laura, dramatischer Gesang

mit Text von G. (Op. 42). Monodie, mehrere Ausgaben mit Text von G. (Op. 45). Praktische Gesangschule, 2 Bände (Op. 52). Zwei Duette für Sopran und Baß (Op. 55). Scherzabe, Gesang für Altstimme. Text von A. Clemens (Op. 56). Die beiden Grenadiere, Duett für zwei Bässe (Op. 60). Zwei Lieder „An das Meer" für Sopran oder Tenor (Op. 121). „Auf ewig Dein!" für Sopran und Bariton (Op. 123). Das Mädchen am See, Lied für Sopran. Umfang:

(Op. 109). »Les petites fauvettes« Rondo à 4 mains, arrangirt von Horr (Op. 125).

4) Selbstständige Opernbücher, meistens Manuskripte, theils Originale, theils nach Stoffen bearbeitet. (Die an verschiedenen Bühnen aufgeführten Opern sind durch (*) bezeichnet.

„Der Landsturm zu Dünkelweil oder die Patrioten", komische Operette in 1 Akt, componirt von Aloys Schmitt (*). „Der Cid", heroische Oper nach spanischen Romanzen, componirt von Heinrich Reeb (*). „Floris von Namur", nach Bischoffe, componirt von Oberthür (*). „Das Rittergespenst von Rodenstein", componirt von F. Löbmann. „Klassomanie in tausend Nöthen", componirt von Moritz Haupt. „Aurelia oder der Raub im Schwarzwald", componirt von Conradin Kreutzer (*). „Aladin, oder die Wunderlampe", componirt von Wichtl. „Sitas." „Riquiqui", componirt von Heinrich Esser (*). „Der Sängerkrieg auf Wartburg", componirt von Ignaz Lachner. „Der Traum in der Christnacht", componirt von

Ferdinand Hiller (*). „Cäsario“, nach Shakespeare, componirt von Emil Steinmüller (*). „Der Zigeunerin Warnung“, componirt von Julius Benedix (*). „Die Deserteure“, componirt von Conrad. „Die letzten Tage von Pompeji“, componirt von J. Muck. „Der Weihnachtsabend“, „die Comödie am Hof“, „Tantchen Rosmarin“, componirt von Adolph Gollmick. „Die Braut[illegible] Friedrichs des Großen“, „Die Verschwörung auf Kamschatka“, componirt von Ernst Pauer. „Florette, oder Heinrich des Vierten erste Liebe“, componirt von Alexander Dreyschock. „Richard Löwenherz“, componirt von Gottfried Herrmann. „Der Winterkönig“, componirt von Wilhelm Hill. „Fluch und Segen“ (aus dem Englischen der Miß Charlotte Oliver). „Der Stellvertreter“, componirt von A. Berlyn.

5) Uebersetzte Opern aus verschiedenen Sprachen (größtentheils gedruckt):

„Der Hausirer“ (Onslow). „Die Regimentstochter“. „Don Pasquale“. „Gesänge aus Lucia von Lammermoor“ (Donizetti). „Die Porcherons.“ „Das Wunderwasser“ (Grisar). „Teufels Antheil“ (Auber). „Minna“, „Der Sommernachtstraum“ (Thomas). „Der Cadi“ (?) „Die Musquetire der Königin“ (Halevy). „Gibbi“ (Clapisson). „Cagliostro“ (Adam). „Die Montenegriner“ (Limnander). Der Dämon der Nacht“ (J. Rosenhain). „Der Stern von Sevilla“. „Neolanthe“ (Balfe). „Die Sylphe des Gebirgs“ (Barnet). „Proserpina“ (A. Berlyn) aus dem Holländischen des G. von Koning.

6) **Umarbeitungen.** „Richard Löwenherz“ nach Palianti (Gretry). „König Siegmar“ (Carl Guhr). „Zaide“

(Vorläuferin von „Belmonte und Conſtanze“ von Bretzner und Mozart) (in Auftrag des Herrn Hofrath André).

7) Mehrere Hefte Lieder und Romanzen aus verſchiedenen Sprachen überſetzt und größtentheils bei Schott erſchienen.

8) Zwei Oratorien-Texte (Manuſcripte).

a) „Judith“ (Löbmann). „Die Erlöſung“ (nach bibliſchem Texte, noch nicht componirt).

9) Literariſche Werke (gedruckt):

Kritiſche Terminologie, zwei Auflagen. (Sauerländer in Frankfurt a. M.)

Muſikaliſche Novellen und Silhouetten. (Zeitz, bei Julius Schieferdecker.)

Feldzüge und Streifereien im Gebiete der Tonkunſt. (G. Jonghaus in Darmſtadt.)

Deutſcher Sängerſaal, eine Auswahl von Gedichten zum Componiren. (Bei demſelben.)

Roſen und Dornen. Novellen-Kranz. (Bei demſelben.)

Leitfaden für junge Lehrer im Clavierſpielen. (Bei demſelben.)

Neues Liederbuch für Bürger- und Volksſchulen. (Bei demſelben.)

Der Unſterbliche. Roman. (Kollmann in Leipzig.)

Handlexikon der Tonkunſt, nebſt Gallerieen von Tonkünſtlern. (André in Offenbach.)

Zwei Novellen:

a) Schickſale einer neuen Oper.

b) Kirſchkern, Zündhölzchen und Stricknadel. (Frankfurter Converſationsblatt.)

10) Kritische Blätter, gesammelt während 63 Jahrgängen verschiedener Zeitschriften.

11) Abhandlungen, Aufsätze, Gedichte, gesammelt in einem Band.

12) Album. Citate eigener und fremder Gedanken. a) Allgemeines Leben und Wirken. b) Politik. c) Musik. d) Malerei und Blumen. e) Fremde Wörter in Bezug auf Kunst, Wissenschaft und Literatur. f) Sentenzen in fremder Sprache. g) Deutsche Sprüche und Sentenzen. h) Curiosa u. s. w. (Manuscript.)

13) Gesammelte Gedichte.

14) Literaturstunde (für junge Freunde in Form von Vorlesungen bearbeitet).

15) Musikalische Mythologie (in obiger Form bearbeitet, noch nicht vollendet).

16) Neue Gesangschule zum Behuf des Treffens. (a vista.)

17) Verschiedene Operntexte noch zu verwenden. (Manuscript.)

18) Lustspiele. (Alle gedruckt und an verschiedenen Bühnen aufgeführt.)

„Der Roman eines Abends" (nach Spindler).

„Malchen und Milchen" (nach Ferdinand Stolle).

„Tantchen Rosmarin" (nach Zschokke).

„Die Mutter des Hauses".

„Victorinens Heirath". Aus dem Französischen des Georg Sand.

„Schreibereien" (nach einer Novelle von Rochlitz).

„Ein neuer Don Quixotte" (nach Kotzebue).

„Die weibliche Waffe." (Original.)

„Eine Räubergeſchichte.“ (Original.)

„Die drei Pantöffelchen.“ (Manuſcript und noch nicht gegeben.)

Muſikaliſche Manuſcripte.

Duettinen für die reifere Jugend, mit leichter Clavierbegleitung.

Die Caſtilianerin-Ballade für eine Altſtimme.

Lieder und Geſänge für eine Baßſtimme.

Ode an den Geſang (Mozart).

Der alte Grenadier.

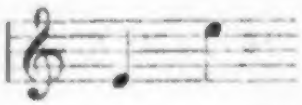
Sieben deutſche Lieder für Sopran oder Tenor.

Gedichte von König Ludwig von Baiern:

1) An den Entfernten.
2) Liebesglück.
3) An die Liebende.
4) Alpenlied.
5) Antwort.
6) So oder ſo.
7) Das ſanfte Joch (bibliſcher Text).

Deutſche Concert-Geſänge.

Herbſtgefühl. Tiefe Liebe. Der Thautropfen. Umfang:



Liebesglück. Der Frühling. Der Abſchied. Die Roſe. Die Heimath. die Lerche.

Italieniſche Geſänge für Sopran oder Tenor.

Lamenti d'un Amante. Preghiera d'Amore.

Divertimento für Pianoforte und Fagotte oder Violoncello über ein Thema aus Gaza ladra von Rossini.

Festliche Gesänge für Männerquartett und gemischten Chor. Neuvermählten gewidmet.

Nr. 1. Altar-Gesang. Vor und nach der Einsegnung (Männerquartett).

Nr. 2. Dasselbe. Für gemischten Chor mit Orgelbegleitung.

Nr. 3. Ständchen. Männerquartett „Kennt ihr das Land".

„Der Fischer". Lied für Bariton. (Gedicht von Göthe.)

„Entzücken!" Männerquartett mit Chor.

1) Etuden für Pianoforte. Auf den Dreiklang gegründet.

2) Volksgesänge. Für gemischtes Quartett arrangirt.

3) Fest-Cantaten für Mädchenstimmen. Instituten gewidmet.

4) Eine Sammlung neuer Männerquartette.

Dramatische Scene.

Sopran mit großem Orchester, gedichtet und componirt für Frl. Doris Haus (bei Gelegenheit unseres Concerts).

Komisches Potpourri für eine Baritonstimme.

Große Sonate in F-dur für Pianoforte. Gewidmet seinem Lehrer Martin Marx.

Sonate pour le Piano-Forte, composée et dediée à son cher père. Strasbourg le 27. Sept. 1813.

Schlußbemerkung.

Ich weiß recht gut, daß eine allgemeine oder vielmehr rückwirkende Theilnahme an dieſem Werk nicht wohl ermöglicht werden kann, da der größte Theil derer, welche ein Intereſſe an der Frankfurter Theaterphaſe nehmen könnten — welche hier als ſelbſtverſtändlich nicht umgangen werden kann — längſt dahin geſchieden ſind; und daß ich daher mit einer Art von ängſtlicher Haſt den Druck des Manuſcripts zu fördern ſuchte, damit nicht auch der letzte der „Mohikaner in's Reich der Schatten ſtiege. Und dennoch wage ich zu hoffen, daß, wie ſich aus der Aſche alter Stämme neue Blüthen entwickeln, auch für ein jüngeres Geſchlecht eine neue Theilnahme für die Erzählungen der Väter erwachen werde.

Auf dieſe Pietät nun baue ich in Bezug auf meine Theaterphaſe, während die Erzählungen meiner ſonſtigen Erlebniſſe ſchon eine größere Tragweite in Anſpruch nehmen dürften.

Auf den Status quo meiner bürgerlichen Verhältniſſe nothwendig hindeutend, beginne ich ohne Umſchweife mit dem offenen Geſtändniß, daß nach Beendigung dieſes Manuſcripts auf meine Verlagsanerbieten nicht weniger als eilf hochachtungsvolle Refus aus verſchiedener Herren Länder faſt alle zu gleicher Zeit an mich nach Nauheim geſandt wurden, allwo ich mich meiner Geſundheit wegen! gerade im Bade befand. Mein Frankfurter Verleger machte den Anfang, ohne Rückſicht auf meine Bürgerkrone, auf mein langes Wirken, auf mein bischen Ruf, und trotzdem man annehmen durfte, daß mein Werk ein Frankfurter Buch ſei. Oder refuſirte man das Manuſcript gerade deswegen?

Jedenfalls wollten Gelehrte behaupten, der Buchhandel sei in der Journalistik untergegangen, er liege sehr im Argen, und, da unsere Leihanstalten, unsere Bürgervereine, Volksbibliotheken u. s. w. das Geschäft des Lesens oder vielmehr des gelesen werdens übernommen haben, fast kein Buch mehr gekauft wird *).

Die Gelehrten mögen Recht haben, und somit bleibt mir nichts übrig, als mein Buch auf Bettelmönchsweg, d. h. auf Subscription herauszugeben, wenn ich mit meiner Arbeit kein Autodafé anstellen will. Was dabei herauskommt, weiß jeder der diesen bitteren Kelch schon einmal gelehrt hat, und somit bleibt es denn wieder für den geehrten Autor eine — Ehrensache!

Was endlich meine gegenwärtige Stellung betrifft, so habe ich außer Briefwechsel und testamentarischen Arbeiten keine eigentliche Stellung.

Wie ich meinen seeligen Vater gepflegt und ihm die Augen zugedrückt habe, so thun es jetzt meine braven Kinder und Enkel an mir; sie unterstützen mich in meinen gichtisch-nervösen Uebeln, und erhalten mein erlöschendes Augenlicht, d. h. sie lesen mir meine alten Klassiker vor, die ja immer neu bleiben.

Mit folgendem Spruch endlich schließe ich meine so leicht begonnene und so mühsam beendete Selbstschau:

20. Kapitel, 2. Buch Mose, 12. Vers.

---

*) Mit billiger Ausnahme gewichtvoller Schulbücher, leichter Romane, unpolitisch-politischer Broschüren und ähnlicher Gelegenheitsprodukte.

BAYERISCHE
STAATS-
BIBLIOTHEK

Carl Guhr.

Nekrolog.

Mitgetheilt

von

Carl Gollmick.

(Der Gesammtertrag der ganzen Auflage ist für ein Zeichen der Erinnerung an den Dahingeschiedenen bestimmt, über dessen Ausführung ein zu diesem Zwecke gebildetes Comité sich seiner Zeit aussprechen und Rechnung ablegen wird.)

Frankfurt a. M.

In Commission bei Fr. Benj. Auffarth.

1848.

BIBLIOTHECA
REGIA

O blicke nicht nach dem, was jedem fehlt;
Betrachte, was noch einem jeden bleibt.
Goethe.

Gedruckt bei Theodor Wentz in Frankfurt a. M.

Als ich mir die traurige Aufgabe stellte, Guhr's Nekrolog zu schreiben, war ich es dem Publikum und seinen Freunden, ja selbst seinen Widersachern schuldig, mich von aller Parteilichkeit fern zu halten. Wer daher nur die Posaunenstöße des Ruhmes vernehmen will, der lege diese Blätter bei Seite. Das Andenken eines Mannes, dessen seltene Talente seit einem halben Jahrhundert in die Welt gedrungen, kann durch ein unbedingtes Lob niemals geehrt werden! C. G.

Carl Wilhelm Ferdinand Guhr wurde den 30ten Okt. 1787 zu Militsch in Schlesien geboren. Sein Vater Carl Christoph Guhr war als Cantor und Schulkollege an der evangelischen Gnadenkirche und Hauptschule zu Militsch angestellt und hatte dabei die Verpflichtung, an den Reichsgräflich von Malzan'schen Conzerten Theil zu nehmen. Dieser würdige Mann war es, welcher den erwachenden Talenten des Knaben die erste Nahrung und Pflege gab, und noch in spätern Jahren sprach Guhr mit Rührung davon, daß sich der Vater nach des Tages Lasten jeden Abend noch 4 — 5 Stunden ausschließlich mit seiner musikalischen Bildung beschäftigte. So erblicken wir den jungen Künstler, mit den Kenntnissen eines gereiften Musikers ausgerüstet bereits in seinem 14ten Jahre am ersten Violin Pult in der gräflichen Kapelle, allwo sich auch sein Compositionstalent die erste Bahn brach, indem er angefeuert von günstiger Gelegenheit für das Lieblingsinstrument des Grafen, die Viola

di Gamba*) eine Menge von Conzerten, Quartetten und Sextetten schrieb. Auch arbeitete er für das Chor der Kirche zu Militsch, und noch heute werden seine Motetten dort aufgeführt. So konnte es nicht fehlen, daß der junge Guhr sowohl durch seine hervorstechenden Talente, so wie durch sein alles gewinnendes Wesen — die spateren Quellen vieler Freuden und Leiden — der Liebling der ganzen gräflichen Familie wurde. Um aber auch in den höheren Zweigen der musikalischen Theorie einen tüchtigen Grund zu legen, schickte ihn sein Vater in seinem 16ten Jahre nach Breslau zu dem damals berühmten Dom-Kapellmeister Schnabel, unter dessen Leitung sich sein Compositions-Talent mit Riesenschritten entfaltete, während sein Gehalt als gräflicher Kammermusikus noch ein ganzes Jahr fortlief. Als einen besonderen Zug von des Knaben Empfänglichkeit für das Schöne, zugleich aber auch von dessen reizbaren Gehörnerven verdient angeführt zu werden, was Guhr noch in spätern Jahren gern erwähnte. Lassen wir ihn selbst reden: „Es war in meinem 9ten Jahre als ich zum erstenmal die Oper in Breslau hörte, in welcher Absicht mich mein Vater mitgenommen hatte. Man gab Cherubini's Wasserträger, und diese neue nie geahnte Welt, die sich mir plötzlich aufthat, die Zaubermelodien der Sänger und die Tonmassen des Orchesters machten einen so gewaltigen Eindruck auf mich, daß ich mich öfter an einer Säule festhalten mußte um nicht umzusinken." Und bis zu seinem Tode ist ihm dieser erste Eindruck gegenwärtig geblieben. Abwechselnd bei Schnabel die Theorie und bei Janitschek die Violine studirend, kehrte er nach einer wohlthätigen Revolution seines Künstlerwesens, wie er sich selbst

*) Kniegeige, ein kleines Violoncello mit 6 auch 7 Saiten, die Stimmung von unten hinauf ist: d, g, c, e, a und d.

anedruckte, zu seinem Posten nach Militsch zurück, wo er, sich größtentheils dem Studium der Composition widmend, noch 3 Jahre verweilte.

Im Jahr 1807 folgte er einem Ruf als Kammermusikus nach Würzburg. Ungern verlor ihn sein Protector, Graf von Malzan, der ihn wie einen Sohn liebte. Doch gerade deßhalb mochte er ihn entlassen haben, da er wohl einsah, daß seines Zöglings blühende Talente nur in der Welt Früchte tragen konnten. Diese Anstellung hatte ihm die Dankbarkeit des damals sehr gefeierten Komikers Wurm verschafft, der früher, als verwaister Knabe gastfreie Aufnahme bei Guhrs Eltern gefunden hatte. Hier lebte der junge Künstler im Hause des Kirchenraths Paulus, dessen Tochter Sophie — der nachherigen Gattin A. v. Schlegel's, welche Jean Paul nur „die Gefügelte" nannte — er zu einer ausgezeichneten Pianistin heranbildete. Neben seinen musikalischen Functionen besuchte er die Vorlesungen über Aesthetik und benutzte überhaupt die Gelegenheit die ihm der Aufenthalt an einer Universität darbot, um seinen Geist auch wissenschaftlich auszubilden. Bisher nur an strenge Zucht gewohnt, genoß er das leichte Leben unter den Studenten Würzburgs mit desto froherer Lebenslust und es war kein Wunder wenn das entfesselte Füllen sich seiner Freiheit oft mit ausgelassenem Lebensmuthe hingab. Bei einem Ausfluge nach Bamberg lernte er den Verfasser der Fantasiestücke in Callot's Manier, den genialen Hoffmann kennen, der dort Musikdirector war. Dieser gewann den jungen Mann, dessen vielseitige Anlagen er erkannte lieb, zog ihn in seine Gesellschaft und ließ ihn sogar zuweilen statt seiner die Oper dirigiren, worauf Guhr nicht wenig stolz war.

Bald sollte aber seine Carriere einen neuen Abschnitt

erleben, denn schon im Jahr darauf erblicken wir ihn am Dirigirpult bei der Nürnberger Oper unter Reuters Direktion. Sonderbarer Weise war nach altreichsstädtischer Einrichtung, mit der Stelle eines Musikdirekters auch die eines Leichenbitters verbunden, und Gubr hatte seine liebe Noth, sich dieser mit seinem Temperamente etwas unverträglichen Stelle zu entlasten.

Gubr, kaum den musikalischen Herrscherstab erfaßt, brachte auch sogleich einen anderen Geist in die Theateranstalt. Der frühere Schneckengang wurde zum Adlerflug und, ein neuer Proteus, schuf er aus Steinen Künstler. Hörte man unter seiner Leitung jetzt eine Oper, so glaubte man kaum das frühere Personal vor sich zu haben, denn sein Feuer entzündete jedes einzelne Mitglied. Die erste Oper, die er in Nürnberg (am 30ten Okt. 1808, also gerade an seinem 22ten Geburtstage) dirigirte, war Camilla. Die erste Sängerin der dortigen Oper und der Liebling des dortigen Publikums war Wilhelmine Epp, die Tochter des vortrefflichen Tenoristen Epp. Sie gab die Camilla, und nahm es dem jungen Direktor nicht wenig übel, als er in seiner gewohnten raschen Weise beim Ueberblick seines neuen Personals kurz fragte: „Nun? wo ist denn die Camilla?“ Die jugendliche, kaum 17jährige Sängerin hatte geglaubt, ein Direktor müsse sie — trotz ihres damals bei den Theaterdamen noch üblichen einfachen Anzugs — sogleich für die Prima Donna erkennen. Dieser erste Haß war aber nicht von langer Dauer, denn Gubr, entzückt von ihren Leistungen, bewarb sich um ihre Gunst, ward nach wenigen Monaten ihr Bräutigam und schon im Februar 1809 ihr Gatte. Wir sehen, daß der junge Künstler in seinen Beschlüssen nie lange zauderte. Es ist billig, auch hier der Gattin unsers Gubr als Künstlerin zu erwähnen. Schon Gottfried Weber hatte, bei ihrem ersten

Auftreten in Mannheim als Concertſängerin, ihr ausgezeichnetes Talent gewürdigt; denn ſein Urtheil lautete: „Eine glockenreine, zum Herzen ſprechende Stimme, durch treffliche Schule gebildet, nicht gewöhnliche muſikaliſche Kenntniſſe und dabei jene liebenswürdige Beſcheidenheit, wie ſie nur edleren Naturen eigen iſt, ſind die Vorzüge welche dieſe Künſtlerin zieren.“

In ſeinen Concerten trat Guhr nicht allein als Dirigent, ſondern auch als Virtuoſe auf mehreren Inſtrumenten auf, ſeine Hauptforcen aber waren damals das Violoncello und das Waldhorn, und in Kaſſel denkt man noch mit Entzücken an die Zeit zurück, wo er ſeiner Gattin die Arie der Vitellia „Non piu di fiori“ oder die der Gräfin im Figaro „Al desio di chi l'adora“ ſelbſt auf dem Baſſethorn accompagnirte. Zuweilen auch wurde im Nürnberger Rathhausſaale manche Aufführung veranſtaltet, wobei auch die muſikaliſchen Kräfte der Dilettanten mitwirkten. Männer die damals als Knaben das Gymnaſium beſuchten, erinnern ſich noch dankbar der liebevollen Art, mit welcher der ſelbſt noch junge Mann jugendliche Talente aufzumuntern und einzuüben wußte. Aber trotz aller Anerkennung verweilte Guhr nur einige Jahre in Nürnberg und folgte einem Rufe als Muſikdirektor des Fürſten von Naſſau-Uſingen, zu Reuters großem Bedauern, der natürlicher Weiſe die beiden Sterne ſeiner Oper ungern ſcheiden ſah.

Kaum aber war das Hoftheater in Wiesbaden eröffnet, als es ſich, der Kriegsunruhen wegen, im Jahre 1813 faſt gänzlich wieder auflöſte. Dem wahren Talente aber fehlt es ſelten an Reſſourcen, und ſo hatte unſer Guhr ſogleich das Glück, von dem Kurfürſten von Heſſen-Kaſſel, der ſich damals in Wiesbaden aufhielt, lebenslänglich als Kapellmeiſter ſeiner Oper engagirt zu werden.

Kaum in dieſe Funetionen getreten, die ſeinem lebendigen Eifer ein glanzendes Terrain eröffneten, gelang es ihm auch die vorhandenen Lücken durch bedeutende Mitglieder auszufullen, und es iſt bekannt, daß damals die Oper wie auch das Schauſpiel zu Kaſſel zu den beſten in Deutſchland gehörten. Nichtsdeſtoweniger ſchritt er auch als Componiſt rüſtig weiter, und ſchrieb die beiden Opern Feodore und Deodata. Ueber die erſtere ſpricht ſich die Leipziger Allgemeine Muſikaliſche Zeitung (Jahrgang 1815) folgendermaßen aus: „An das Buch der Feodore haben ſich bereits Viele gemacht, es iſt aber noch von Keinem ſo gut behandelt worden, als von Guhr. Die ſchöne Charakteriſtik dieſer Muſik, die Auswahl der vortrefflichen Melodien, durch gewählte Harmonien gehoben, und eine ſehr effektvolle, nicht überladene Inſtrumentirung, ſichern dieſer Compoſition den Vorzug vor ihren Nebenbuhlerinnen. Guhr componirte die Titelrolle für ſeine Gattin!“ u. ſ. w.

Die zweite Oper Deodata, nach Kotzebue, beſteht faſt nur aus Chören, Tänzen und Romanzen und wurde am 28. Juli 1815 zum Geburtsfeſte des Kronprinzen mit vielem Beifall gegeben. In der ganz vortrefflichen Balletmuſik zeichnet ſich beſonders ein Jäger-Pas de deux aus, welches jedesmal Furore machte.

Die dritte ſeiner Opern iſt die Veſtalin, ſeinem Herrn, dem Kurfürſten gewidmet. Laſſen wir auch über dieſes Werk die Muſikaliſche Zeitung reden: „Richtige Zeichnung und eine feſte Haltung der Charaktere, inniges Gefühl und richtig declamirte Recitative, ſchöne Melodieen durch tiefe Harmonie unterſtützt, effektvolle, originelle Inſtrumentirung, verbunden mit der größten Reinheit des Satzes — das ſind die weſentlichſten

Vorzüge, welche diesem Werke einen ehrenvollen Platz neben den besten Opern der neueren Zeit anweisen."

Fragt man aber nun: wie kam Guhr dazu, diese undankbare Arbeit zu übernehmen und ein Buch zu componiren, das schon ein Spontini zur klassischen Oper erhoben hat? so diene folgende Notiz zur Erläuterung, die jedenfalls auf Guhrs Genialität, wie auf seine von gewöhnlichen und ängstlichen Reflectionen so entfernte Handlungsweise — welche später Haß und Neid für ihre Zwecke trefflich zu benützen wußten — ein bezeichnendes Licht wirft:

Die Spontinische Vestalin war als Festoper zum Geburtstage der Kurprinzessin bestimmt. Eine glänzende Mise en scène, prachtvolle Decorationen, ein vortreffliches Ballet, pomphafte Züge, alles das war schon vorbereitet, als es dem Intendanten einfiel, die Aufführung einer Oper, die von einem Componisten der französischen Schule abstamme, könnte den Kurfürsten, dessen Franzosenhaß bekannt war, unangenehm berühren. Was war zu thun? Die Vorbereitungen waren getroffen, die Zeit drängte, die Verlegenheit war groß. In dieser Noth aber fand Guhr einen Ausweg, den so leicht kein Anderer gefunden hätte, wie er denn überhaupt sich immer zu helfen wußte, wenn andere den Kopf verloren. Er setzte sich hin und componirte in wenigen Wochen eine große heroische Oper, welche, wie wir oben gesehen, als das Beste seiner Werke geschätzt wurde. Zu den in Kassel verfaßten Kompositionen gehört noch eine Messe und eine Symphonie in denen er sich auch als einen im Fugensatze geübten Componisten bewährte. Als einen ehrenhaften Charakterzug Guhr's verdient hier bemerkt zu werden, daß er früher wie später niemals seine Compositionen vorzudrängen suchte, selbst nicht im Frankfurter Museum, wo er als Direktor

doch plein pouvoir hatte, obgleich es für Publikum und Künstlerwelt sicher von großem Interesse gewesen wäre, Symphonien, Messen und andere Werke von dem ersten Muster der Stadt kennen zu lernen. Aber er war wie viele seiner genialen Vorgänger, die, nur im Moment des Schaffens beglückt, die Verbreitung ihrer Werke der Welt — der undankbaren, überlassen.

Einer seiner liebsten Genüsse war die alljährliche Aufführung des Mozart'schen Requiems in der katholischen Kirche am Todestage des Landgrafen Friedrich von Hessen, der bekanntlich zur katholischen Religion übergegangen war. Guhr war bei der Direktion dieses Werkes jedesmal tief ergriffen, und er bedauerte dabei stets, nicht selber Katholik zu sein.

Im Jahre 1819 componirte er die Oper Sigmar (worüber sich wieder die Leipziger Musikalische Zeitung vom Jahr 1824 durchgreifend ausspricht) und nahm im Winter 1821 das ihm angebotene Engagement in Frankfurt a. M. an, welches er mit Spohr tauschte, der an seiner Stelle nach Kassel kam. Der Kurfürst, als Guhr denselben um seinen Abschied bat, äußerte mit Erstaunen, daß er nicht begreifen könne, wie man lieber Musikdirektor in einer Handelsstadt, als Kapellmeister unter einem regierenden Fürsten sein möge. Spohr dagegen meinte, daß gerade Guhr der rechte Mann für die Frankfurter-Verhältnisse sei.

Guhrs Uebersiedelung nach Frankfurt aber bildete einen verhängnißvollen Abschnitt in dessen Carrière, da es sehr darauf ankam, auf welchen Boden die Saamenkörner seines fruchtbaren Talentes fallen würden. Es ist nicht in Abrede zu stellen, daß die artistischen Zustände günstig waren und ihm reiche Materialien an Kräften in die Hände lieferten, denn sein Erscheinen fiel in die Periode des schönen Ensemble, in dessen

Erinnerung jetzt noch die alten Theaterfreunde Frankfurts zu schwelgen gewohnt sind. Als Guhr in dem rüstigen Mannesalter von 36 Jahren die Zügel der Oper in die Hand nahm, fand er folgendes Personal:

Sängerinnen waren die Damen: Bamberger, Lange, Wagner, Urspruch, Dobler und Hoffmann (die Tochter des verstorbenen Musikdirektors Schmidt). Sänger die Herren: Hill, Leißring, Höffler, Krönner, Brauer, Kaßner, Dobler, Pillwitz, Obermeyer und der jetzige Regisseur der Oper, Lincker. Nicht minder zeichnete sich damals das Schauspiel durch seine Schule aus und welcher Erinnerung wären folgende Namen nicht noch interessant und werth?: Weidner, Otto, Becker, Rottmayer, Henkel, Urspruch, Heigel, Hartig (Vater) und die Damen: Lindner, Elmenreich, Betti Urspruch, Frau von Paczkowska und Lindner (die Mutter).

Die integrirenden Theile der Oper waren natürlich ein vortrefflicher Chor unter Nikolaus Baldenecker und ein Orchester, dessen Ruf unsern Guhr hauptsächlich bewogen haben mochte, diese Stelle anzunehmen. Auch hier treffen wir auf Namen, die gleichsam als Würdeträger des Frankfurter Orchesters zu betrachten waren und einen guten Klang in der musikalischen Welt hatten. Die Besetzung war folgende; Violine: Danzi, Jos. Schmidt (Sohn des verstorbenen Musikdirektors). Hom (Vater), Alexander Brandt, Keßler (Sohn), die Gebrüder Baldenecker und Heroux, Reeck, Bamberger (Vater der Sängerinnen) und die beiden Hoffmann (der Conzertmeister u. der jetzige 1te Musikdirektor). Viola: Wolff, Bager, Kotzowsky und Schaffraneck; Violoncello: A. Brandt, Sliasny und Rohde; Contrabaß: Keßler (Vater), Ludwig und Thieme; Flöten: Schwind und Herbold; Hautboen: Schmidt und Lause; Clarinetten: Reinhardt

und de Grool: Fagotte: Schuler und Turing: Hörner: Wack und Oestreich: Posaune: Hasemann: Trompeten: Elsner (Vater) und Gentsch: Pauke: Gollmick *). Und dieses Ensemble von Oper und Orchester dürfte als der eigentliche Grundstamm zu bezeichnen sein, dessen Früchte nur selten mißriethen und der noch bis zu des Maestros Scheiden die alte schaffende Gewalt bewährte. Auch trug die musikalische Direktion des Frankfurter Museums, welche der Thätigkeit Guhrs auch die Richtung im Felde der Symphonieen eröffnete, nicht wenig dazu bei, das Interesse an seiner Stellung als Operndirigent zu erhöhen. Oper und Museum mußten für den strebsamen Geist eines Guhr eine unwiderstehliche Anziehungskraft haben.

Unter solchen Auspizien mußte Guhr mit Vergnügen wirken, wenn auch die ökonomischen Beschränkungen der Bühnenverwaltung nicht geeignet waren, seine weitausgedehnten und freigebigen Ideen zu befriedigen. Guhr hätte über Schätze zu gebieten haben müssen; denn er liebte neben dem Reellen und Gemüthlichen in der Tonkunst auch die Schlaglichter scenischer Effekte, und den vollen Becher ließ er gerne überschäumen. Dem Hange nach, seine Phantasiegebilde in goldne Rahmen zu fassen, war er zum Direktor einer Bühne berufen, die von Feen regiert, aber nicht von Kaufleuten verwaltet wurde, und wie oft hat er gesagt: „Es ist Schade, daß ich meine Sänger und mein Orchester nicht in die große Pariser Oper verpflanzen kann.“

Doch fand er in der Nahrung die seinem Talente als

*) Von diesen Veteranen sind noch activ: die Gebrüder Valtenecker, Alexander Brandt, Hoffmann (Ater Musikdirektor) Lause, Keßler Sohn, Herbold und der Verfasser dieses Nekrologs, im Jahre 1817 unter Spohr engagirt.

Dirigent geboten wurde, bald Ersatz für materielle Beschränkungen, und hier ist der Anknüpfungspunkt seines eigentlichen Wirkens in Frankfurt, seines Wirkens als Musikdirektor.

Die erste Oper die unter des neuen Kapellmeisters Leitung vom Stapel lief, war Spontini's Vestalin, und ich erinnere mich noch recht gut, wie er nach der Probe der Ouvertüre zu seinem Orchester sagte: „Vortrefflich, meine Herren! bei Ihnen braucht man nur den Arm.“ Ein Kompliment, welches ihm noch lange die Gunst des Orchesters erhielt.

Guhr war zu einem wahrhaften Maestro di Capella geboren, denn er besaß wie jene aus dem Bach'schen Jahrhundert, bei vollkommener Harmonie, Instrumenten- und Gesangskenntniß, auch den Scharfblick, das Linienmeer einer Partitur sammt seiner Hieroglyphen in einen Brennpunkt aufzufangen, wenn er auch nicht wie jene in der ehrwürdigen Allongenperücke einherschritt. Schnell fand er die verborgensten Fehler auf, die sich in Copia oder Factura eingenistet, und sein Ohr vermochte während des Hinbrausens des revolutionärsten Finale's die leisesten Mißlaute zu entdecken. Ein paar Minuten die Partitur einer Spohr'schen oder Marschner'schen Oper oder einer Beethoven'schen Symphonie vor der Probe flüchtig durchblättern, war sein ganzes Vorstudium des fremden Werkes, und nicht selten dirigirte er aus dem bloßen Clavierauszuge. Ich möchte aber Keinem gerathen haben, sich darauf hin eine Nachlässigkeit oder eine Unterlassungssünde zu erlauben. Guhr verließ sich wie Napoleon, mit welchem ihn einstens Kirchner verglich, auf sein Genie und auf sein Glück.

Seine Fertigkeit im Partiturlesen ist bekannt. Ich hörte ihn die Cantemire a vista spielen und glaubte, er habe einen Klavierauszug vor sich. Man sage nicht das Partiturlesen ge-

höre zu den technischen Fertigkeiten oder sei Sache der Gewohnheit! Den Vorzug, ein breites Feld voller Notenköpfe, gestrichelten Pausen, Strichen und Schlüsseln in so weiter Entfernung in den kleinen Rahmen des Auges einzufangen, haben nur sehr wenige, und es giebt eine Menge fleißiger Dirigenten, die sich ihr Lebenlang mit Partiturlesen geplagt haben, ohne es jedoch zu einer besonderen Fertigkeit zu bringen. Guhr war schon in seinem 11. Jahre Partiturleser. Diese Fertigkeit ist also eben so gut Sache des Talents wie jede andere Geistesgabe.

Was aber höher zu stellen, war sein augenblickliches Eindringen in den Geist einer Komposition, seine Sympathie mit deren geheimsten Intentionen, und die Gabe,, sein eigenes Feuer seiner Umgebung mitzutheilen.

Guhrs rechter Arm und sein Zauberstab sind so sprichwörtlich geworden, daß es hier eines Commentars nicht bedarf.

Aber trotz seiner imponirenden Haltung, trotz der Quadratur des Zirkels die sein Arm beschrieb, und trotz der bewunderungswürdigen Gewalt, womit er die Massen seines Doppelreichs zusammenhielt: dennoch haben seine nicht so unbedingten Anhänger etwas weniger Anwendung der Mittel mit der musikalischen Selbstständigkeit des Personals verträglicher gefunden. Guhr hat durch dieses System, durch sprechende Winke oder durch kleine Seiten- und Rückbewegungen seines Stabes, ein jedes Mitglied wie durch geheime Fäden an seinen Willen gebunden, aber — er hat seine Künstler auch so daran gewöhnt, daß wir noch lange nach seinem Tode die Folgen davon sehen. Er hat sie, wie ein allzunachgiebiger Vater seine Kinder, verwöhnt. Seine Sänger, der Hülfe Guhrs immer gewiß, bedurften der technischen Sicherheit weit weniger, wie unter einem strengeren Direktor, der sich auf diese Sicherheit

verlaſſen konnte, und folglich weniger Manipulation anzuwenden brauchte. So wurden die Zügel, die ſeine Indolenz außer Händen gab, den ſtrengeren Anforderungen an Geſanges Correktheit nicht ſelten zur Geißel. Vielleicht wurden durch dieſes System ſogar Proben erſpart. Es fragt ſich aber hier, was vorzuziehen iſt, das Talent der Mitglieder auf zufällig geniale Momente oder auf feſtſtehende Studien hinzuweiſen; den Sänger von dem Dirigenten abhängig, oder ihn ſelbſtſtändig machen?

Einige Stellen, die mit dieſer Apoſtrophe im Zuſammenhange ſtehen, die aber für den Abdruck hier zu weitläufig ſind, befinden ſich in einem Aufſatze des Frankfurter Converſations Blattes (Nr. 239 u. 240. d J.) und iſt „Guhrs alter Taktirſtab und der neue Kapellmeiſter“ überſchrieben. Ihn nachzuſchlagen dürfte für die Leſer dieſes Aufſatzes nicht ohne Intereſſe ſein.

Guhrs Liebhaberei zu dirigiren war eben ſo groß wie ſein Talent, und nicht ſelten wurde dieſe Liebhaberei zur Leidenſchaft. Dieſe zu befriedigen, mußte ſeine phyſiſche Conſtitution dieſelbe Stärke haben, und ſo war es auch; denn er vermochte von früh bis ſpät zu arbeiten, ſobald es galt ein Werk aufzuführen, für das er eingenommen war. Er verband mit der Emſigkeit der Ameiſe die Ausdauer des Löwen. Er beſchämte alle ſeine Mitglieder, ſelbſt die jüngern Leute, und wenn Alles die Erholung ſuchte, unterwarf er ſich neuen Anſtrengungen.

Von dieſer energiſchen Ausdauer zeugen namentlich ſeine großen Conzerte und Akademien, die er gleichſam zwiſchen ſeine Dienſtpflichten hineinwarf. Er ſchlug gern ſolche Nebenwege ein, die aber bald breiter wurden wie die Heerſtraße ſelbſt. Hierauf richtete er das ganze Geſchütz ſeiner Thätigkeit, hier zog er alle Regiſter, und was ſein Enthuſiasmus noch übrig ließ, das vollendete ſein Ehrgeiz.

Ich citire darunter nur seine chronologisch geordneten Akademieen im Theater, das Pesth-Ofener Conzert im März 1838*) und seine Direktion des großen Frankfurter Sängerfestes im Juli desselben Jahres, beide in der St. Katharinen Kirche gegeben.

Das erste Conzert war in seiner Zusammenstellung der musikalischen Kräfte wie auch in socialer Beziehung merkwürdig, da Guhr es vermochte, in 3 Tagen die heterogensten Elemente in ein Kunstinteresse zu vereinigen. Nur er, dem man nichts abschlagen konnte, vermochte in einer Handelsstadt eine solche Aufgabe zu lösen. Der wahre Communismus liegt in der Kunst, denn sie theilt mit Allen, sie macht Alles gleich.

Lesen wir, wie sich ein Kritiker über dieses Conzert äußert: „Eine Bürgerkrone verdient der Mann, der die schönsten Kräfte aufrief, durch seine Kraft lenkte zu dem erhabenen Ziele, zu einer neuen Schöpfung aus dem Abgrunde der chaotischen Zerstörung. Die kindliche Poesie weiß von den Engeln im Himmel weiter nichts, als daß sie Gottes Lob singen und den Herrn der Heerschaaren mit herrlichen Stimmen preisen. Und das ist heute wahrhaft geschehen. Herr Kapellmeister Guhr hat sich in dem Werke dieses Tages verewigt und sein Gedächtniß wird in dem Herzen der Humanität nie erlöschen. Das Gefühl, das den Menschen adelt, die Liebe, führte in seltener Harmonie die Besten zusammen, die in weiten Kreisen für das Schöne wirken, und zog in diese Sphäre Perlen, die in andern Räumen des vielfachen Lebens glänzen. Das geräumige Gotteshaus war heute zu enge die Schaaren zu fassen, die diesen

*) Durch dieses in vielen Blättern besprochene Conzert erhielt Guhr die preußische goldene Medaille, und von Seiten des Kaisers von Oesterreich die goldene Civil- und Ehrenmedaille mit Band.

Kunstgenuß theilen wollten, und Tausende setzten sich auf der Straße der rauhen Witterung aus um einen solchen Genuß mit zu feiern, den oft bei weitem eine Kaiserkrönung nicht gewährt. Die hehren Stimmen der Sänger, die immensen Chöre, himmelanstrebend, in weiter Ferne hörbar — die energische Lenkung dieser Masse zu einem harmonischen Ganzen — wahrlich nur der, welcher die seltene Herrschergabe besitzt, durfte sich eine solche Aufgabe stellen, mit der Gewißheit sie auch zu lösen. Kritische Details sind hier nicht an ihrer Stelle. Von Haydn's Schöpfung sagen wir blos, daß sie vielleicht nie so großartig aufgeführt wurde, und daß das erschütternde Hallelujah aus Händel's Messias die außerordentliche Feier würdig schloß."

Ich setze noch hinzu, daß außer bekannten hochgefeierten Notabeln, worunter die Gräfin Rossi, Sophie Löwe und Madame Schodel die Soloparthieen übernahmen und unsere einheimischen Sänger sich mit gehobenem Selbstgefühl an die Heroen des Tages anreihten. Alle hiesigen und mehrere fremde Gesang- und Instrumental-Vereine bildeten zusammen eine Masse von circa 800 Musikern, welche die Räume der obersten Gallerien füllten, und welche zusammenzuhalten wegen der weiten Dimension des Lokals ein sehr gewagtes Argumentum war.

Einen besondern Beitrag zu Guhrs Charakteristik als Dirigent gebe ich noch in dem Auszuge einer Kritik über das Sängerfest *). Hier heißt es: „Nun versetze ich meine Leser in das Innere der St. Katharinenkirche, um nur auf Minuten den Schleier von einem Momente zu lüften, der gewiß zu den interessantesten der vielen piquanten Momente beider Tage

*) Hier wurde aufgeführt: „Vater unser" von Spohr; Choral und Motetto: „Ich danke dem Herrn" von B. Klein (mit Harmonie-Begleitung von Xaver Schnyder von Wartensee) und „Zeit und Ewigkeit", ein Oratorium ebenfalls von Schnyder.

gehörte. Gegen 4 Uhr begann die Generalprobe mit der jetzt zum erstenmale hier vereinigten Gesammtmasse aller in- und auswärtigen Sänger. Hier galt es nun, die Bemühungen, die Sorge und Hoffnung mehrerer Monate mit einem Mal zu rechtfertigen, die Studien so vieler ernsten Stunden, die verschiedenartigsten Färbungen von Stimmen, Talenten, Meinungen und Ansichten in möglichst vollendeten Einklang miteinander zu bringen. Noch hatte Guhr seinen Zauberstab nicht erhoben, — noch wurde kein Laut gehört, noch lagen die Resultate hinter geheimnißvollem Schleier und der nächste Augenblick sollte ihn heben. Da wurde das wohlbekannte Zeichen gegeben — aller Augen waren auf ihn gerichtet — aller Athem stockte — eine Mischung von Neugierde, Freude, gutem Glauben und Zweifel spielte in allen Mienen und eine krampfhafte Spannung, die Guhr noch unbarmherzig verlängerte, herrschte im kolossalen Raume, während er mit bedeutungsvollem Ernste sich rings im Kreise umschaute, gleich einem General vor der Schlacht, bis endlich sein Stab fiel und der erste so lang erwartete Akkord ertönte. Es war als begönne mit ihm das Fatum seinen Flügelschlag." Von der Vorstellung selbst, sagt uns ein anderer Referent: „Guhr bewährte, hier kann man wirklich sagen, auf das *schlagendste* die Energie seines Armes. Nicht allein diesen stolzen Riesenkörper vor jedem Uebergewicht des Aplomb zu bewahren, sondern auch seinen Gliedern Anmuth zu geben war seine Aufgabe, und er löste sie — kraft der ihm ganz eigenthümlichen Manipulation des Taktirens — mit der möglichsten Vollendung."

Einer seiner nicht geringsten Vorzüge als Dirigent, war sein schneller Ueberblick wenn es galt in Opern Sätze zu streichen, die ihm langweilig oder überflüssig schienen und dann

die abgebrochenen Theile wieder mit einander zu verbinden. Hiervon geben namentlich Meyerbeers Opern, der Tell, Undine u. a. Beweise, die vielleicht um ein gutes Drittheil beschnitten sind, ohne jedoch auffallend an Abrundung oder an historischem Verständniß zu verlieren, und manche Bühne hat die Guhr'sche Streichkunst als Muster wohl zu würdigen gewußt.

Welche Effekte er ferner durch Fermate, Rubato's, Ritardirungen und Spannung erregende Pausen hervorzubringen wußte, ist bekannt. Doch darf unsere Verehrung vor seinem Stabe sich auch nicht verhehlen, daß trotz diesen unvergleichlichen Wirkungen er sich, namentlich in den letzten Jahren, von einer augenblicklichen Inspiration zu Willkürlichkeiten verleiten ließ, die nicht selten im Widerspruche mit der Idee des Componisten stehend, unter den Didactikern strenge Tadler fanden. Auch wechselte er nicht selten seine Ansichten, namentlich in Bezug auf Tempi.

Guhrs edelster Vorzug bestand aber jedenfalls in seiner Pietät für alles Klassische, namentlich für unsere deutschen Meister, und es ist daher keine Selbstschmeichelei, wenn er in seinem stolzen Bilde*) die Partitur der Iphigenia in Aulis gleichsam als Attribut, wie St. Cäcilia ihr Choralbuch mit sich führt. Während so viele deutsche Städte ihr Vaterland verleugneten, während selbst Wien, der Mozart'sche Parnaß nur um den ausländischen Lorbeer buhlte, während dem feierte unter Guhrs Leitung die deutsche Muse in Frankfurt a. M. ihre schönsten Triumphe, und deßhalb allein schon bedurfte es Spontini's Ausspruch nicht, daß „Guhr der erste Musikdirektor in Deutschland sei."

*) Im Jahre 1846 von Steinberger gemalt und von Heister lithographirt. Als Devise hat Guhr die Worte gewählt:
„Theuer ist mir der Freund, doch auch den Feind kann ich nützen;
Zeigt mir der Freund was ich kann, lehrt mich der Feind was ich soll!"

Werfen wir nun einen Blick auf ihn als Komponiſt, ſo hat er als ein ſolcher, obgleich mit allen Mitteln zu einem würdigen Zeitgenoſſen unſerer muſikaliſchen Matadore verſehen, doch keine eigentliche Epoche gemacht. Der Grund lag unſtreitig in ſeinem raſtloſen Geiſte, der ihn keinen Kunſtzweig in ſeinem ganzen Umfange erſchöpfen ließ. Es unterliegt keinem Zweifel, daß ſeine größeren Werke in die Zeit ſeines muſikaliſchen Junggeſellen-Lebens fielen. Ich komme ſpäter darauf zurück. Feodore, Deodata und Veſtalin ſind nie auf der Frankfurter Bühne gegeben worden: ſein Sigmar hat dagegen mehrere Aufführungen erlebt. Daß er nicht auf dem Repertoir geblieben, können wir mit gutem Gewiſſen auf Rechnung des Buches ſetzen (worin Vater und Sohn um eine Prinzeſſin fechten), da die Muſik ihrer anmuthigen Melodieen, ihrer Fluß- und Effektreichen Finale's wegen ſehr anſprach, und deßhalb auch im Konzertſaale oft mit Beifall wiederholt wurde. Nachdem der Komponiſt des Sigmar die Abänderung des Buches meiner Feder anvertraut hatte, machte er ſich mit leidenſchaftlicher Haſt an die Arbeit, vollendete ſie aber eben ſo wenig, wie die Oper Aladin, deren Buch er von Paris mitbrachte, und welches ihm zuerſt die Dichterin Eliſe Burger, ſpäter ich verändern mußte. Hätte er immer gearbeitet und vollendet wie aufgefaßt und entworfen, die muſikaliſche Welt wäre um manches ſchöne Werk reicher.

Nichtsdeſtoweniger zeigen ſeine kleineren Arbeiten von der Leichtigkeit und Sicherheit ſeiner Feder. So inſtrumentirte er in einigen Tagen mit Hülfe Nikolaus Balbeneckers das Roſſiniſche Stabat mater für eine ſeiner Akademieen, und gefiel ſich darin manche Oper, ſogar Mozart's Titus durch Poſaunen zu verſtärken.

Mit besserem Grund und Takt fuate er zu der Scene des Apfelschusses im Rossini'schen Tell eine Stelle, die unbegreiflicher Weise von dem französischen Librettisten ausgelassen wurde. Es ist nur eine kurze Stelle, aber sie allein genügt um von dem poetischen Auffassungsvermögen Guhrs Zeugniß abzulegen. Diese Stelle paßt nicht allein so vollkommen zum Ganzen, daß auch das geübteste Ohr die Einmischung einer fremden Feder nicht bemerken würde, sondern sie ist — wie in Schillers Drama — auch der Höhepunkt des Effektes, und jeder Sänger des Tell ist hier gleichsam angewiesen Furore zu machen.

Einen noch schlagendern Beleg zu seinem genialen Unternehmungsgeist giebt uns sein Werk: „Paganini's Kunst die Violine zu spielen", welches er im Jahr 1829 schrieb. In diesem 69 Folio Seiten starken Buche enthüllt der von Paganini's Spiel bezauberte Verfasser nicht allein des Meisters Geheimnisse, welche die ganze Welt in Erstaunen setzten, sondern er zeigt sich auch in Vorrede und Schlußbemerkung als Kritiker und gewandten Stylisten.

Diese Schule zeichnet sich von den meisten Musikschulen dadurch aus, daß ihr Werth mit der Zeit steigt. Paganini's Name wird fortleben gleich dem eines Tartini, der Paganini des 17ten Jahrhunderts. Mit Paganini's Tode aber wäre uns seine ganze Spielweise, die Behandlung seiner Flageolet-Töne, und alles was man unter seinen Geheimnissen versteht, verloren gegangen, hätte Guhr sie der Nachwelt nicht aufbewahrt. Mit dieser Schule hat sich der Verfasser bei allen späteren Generationen des edlen Violinspieles unsterblich gemacht. Sie ist also kein Erzeugniß, das nur ein momentanes Aufsehen erregte, wie manche wissen wollen, sondern sie ist ein Gewinn für die Kunst selbst, und wird eine volle Seite in dem libro d'oro der

bildenden Kunste ausfullen. Sogleich nach ihrem Erscheinen*) ist sie ins Französische übersetzt worden. Daß aber Paganini, weit entfernt, diese Edition für ein eigenmächtiges Vorgreifen zu halten, vielmehr entzückt darüber war, beweist der kostbare Brillantring mit des Meisters eingravirtem Namen, den er ihm als Andenken verehrte.

Von seiner Begeisterung einmal hingerissen konnte Guhr sich nicht enthalten seine Theorie sogleich ins Leben treten zu lassen (wie er denn immer von jeder Großartigkeit bezaubert zur Nachahmung schreiten mußte,) und die durch ihn enthüllten Geheimnisse des neuen Orpheus in einem öffentlichen Theater-Concerte auch selbst vorzutragen. Das Spiel des Zufalls wollte, daß an dem Tage des Concerts Paganini durch Frankfurt kam, welches unsern Guhr wohl in Verlegenheit setzen, aber nicht mehr verhindern konnte, seinem Drange zu folgen. Es mochte daher zu den pikantesten Lebensmomenten Guhr's gehört haben, wenn Paganini aus seiner Loge seinem geistigen Doppelgänger lauschend, oft in ein herzliches „bravo bravissimo!“ ausbrach, und das Publikum gleichsam dadurch fanatisirt wurde. Es konnte nicht fehlen, daß dieses Unternehmen grade seines genialen Uebermuthes wegen mancherlei Anfechtungen ausgesetzt war. Während nun die Kritiker des In- und Auslandes die Sache pro et contra in's Breite zogen, lachte Guhr über seinen Einfall, und ließ die Welt reden.

Dieses Werk in kaum 14 Tagen geschrieben, bildete gleichsam die Brucke von dem gelobten Lande der Phantasie ins Philisterium; denn meines Wissens war dieses die letzte größere Arbeit vor seinem Eintritte in das Direktoriat des Frankfurter Stadttheaters am 1. Mai 1839, von welchem Momente an auch sicher die Blü-

*) Bei B. Schott's Söhne in Mainz.

thenzeit seines Talentes endigte, denn nun mußten ja Früchte gesammelt werden, jetzt galt es Effekte erzeugen und volle Kassen zu machen.

Nicht mit Unrecht gebrauchte ich oben den Ausdruck „musikalisches Junggesellen Leben" denn ein Bühnendirektor ist ein Ehemann, der mit seinem Hochzeitsstrauß zugleich die Freiheitsblüthen seines Genies ablegen muß.

Direktor und Kapellmeister, Fürst und Vasall in einer Person sein zu wollen, wird stets die Zukunft rächen; denn immer wird das eine unter dem Einflusse des andern mehr oder weniger leiden. Es ist nicht in Abrede zu stellen, daß Guhr die Einsicht und Gewandheit eines Direktors besaß. Aber: „wäre ich besonnen, so hieß ich nicht der Tell", und Guhr müßte sich selbst verleugnet haben, hätte er sein Gedächtniß in Gefächer ordnen und eintheilen können. Obgleich schon in drei Aemtern fungirend, deren jedes einzelne eine ganze Thätigkeit in Anspruch nahm, nämlich als Direktor, als Kapellmeister und Mitpräses des Museums bekümmerte er sich nichtsdestoweniger auch um alle übrigen Fächer, war bald Oeconomierath, bald Inspicient und einmal sogar beschützte er das Schauspiel mit einem Eifer und einer Sachkenntniß, die ihm die Dankbarkeit des ganz entzückten Schauspielpersonals erworben hatte. Guhr beschäftigte sich sowohl mit dem Riß zu dem göttlichen Tempelbau, wie er sich um das Maaß zu Cendrillon's Pantöffelchen bekümmerte; er konnte noch glühend von den Riesenakkorden einer Beethoven'schen Symphonie in die Holzkammer gehen und einem dienstbaren Geiste mit ökonomischer Gewissenhaftigkeit die Holzscheiter vorzählen; er konnte, während er sich frisiren ließ — denn er hielt noch bis zum letzten Augenblicke viel auf sein schönes volles Haar — sich von einem Kirchweihfeste unterhalten und zugleich den Plan zu einem

Monstre-Konzert entwerten. Glaubte man ihn auf seinem Bureau, so war er in Wien oder Berlin um sich einen neuen Phönix für seine Oper zu suchen, von welchen Entdeckungsreisen er selten ohne glückliche Beute zurückkehrte. Glaubte man ihn abwesend, so stand er Ordres ertheilend mit Depeschen in der Hand auf dem Komödienplatze dem Lieblingsforum seiner Thätigkeiten. Er war überall und doch auch nirgends zu finden. Ein zweiter Alcibiades der im Kampfgewühl an ein Gastmahl, oder in den Armen einer Aspasia an eine Staatsreform dachte, so konnte sich Guhr inmitten saurer Amtspflichten mit dem Arrangement eines Konzerts zum Besten der Kleinkinderbewahranstalt in Wiesbaden beschäftigen, wohin er alljährlich mit der Elite seines Personals zog, dort den Bau dieses schönen Instituts befestigte und sich viel dankbare Herzen erwarb. Am andern Morgen zurückgekehrt, war es ihm dann ein Leichtes eine Hugenottenprobe zu halten, den Nachmittag über für das morgende Museum Ingredienzien zu sammeln, und darauf in der Abendunterhaltung einer blinden Virtuosin 3 Stunden lang am Clavier zu accompagniren.

Was ihn aber als Direktor besonders auszeichnete war der Takt womit er sein Personal wählte und ergänzte. Die ökonomischen Verhältnisse des Frankfurter Theaters wollten nicht gestatten, daß an seinem Künstlerfirmamente sogenannte Sterne erster Größe prangten; aber dafür sorgte Guhr immer für ein Ensemble, das aus lauter tüchtigen Mitgliedern bestand, die sich gegenseitig Licht und Wärme mittheilten. Und dieses System ist unstreitig einem Institute nützlicher, als wenn es einzelne Illustrationen besitzt, welche alle Aufmerksamkeit auf sich allein ziehend alle anderen Mitglieder mehr oder weniger bei Seite drängen. Zeugniß davon geben eine Menge Künstler die nach

und nach unter sein Scepter kamen, wovon freilich manche zu kostbar für uns geworden, und dann in die Sterne versetzt worden sind, z. B. eine Sabina Heinefetter, ein Pischek u. a. Nicht minder spricht unser jetzt noch bestehendes Personal für ein gutes Ensemble, worin Madame Capitain-Anschütz deßhalb hervorzuheben ist, weil Guhr diese Perle aus dem Dunkel an das Licht zog, und sie dagegen manche brillante Stellung im Auslande auf den Altar der Dankbarkeit opfernd niederlegte.

Trotzdem nun berühmte Hoftheater mit ihren Illustrationen prangten, die es jedoch niemals verschmähten, unsern tief in harte Thaler getauchten Lorbeer in Empfang zu nehmen, so fesselte unser juste milieu doch stets die Aufmerksamkeit wo nicht den Neid des Auslandes, welches auch oft von Reisenden bestätigt wurde, die mit großen Erwartungen das kleine Frankfurt verließen und nicht selten sehr abgekühlt wieder dahin zurückgekehrt sind.

Aber ohngeachtet eines solchen Ensemble das Guhr an 30 Jahren hindurch in Blüthe zu erhalten wußte, so hat ihm der böse Wille einzelne Mißgriffe doch stets höher angerechnet, als die vielen durch ihn acquirirten Zierden unserer Oper. — Und daß Guhr bei diesem allen als Virtuose nicht zurückbleiben wollte, läßt sich erwarten. Namentlich legte er in den ersten 10 Jahren großen Werth hinein, als Geiger und Pianist zugleich aufzutreten, wo er dann auf beiden Instrumenten exellirte. Wie er als Dirigent der Oper das Klassische im Auge hielt, so auch als Virtuose, und am liebsten war er hier der Repräsentant Spohrs, Webers, Rhode's und Beethovens, deren Intentionen wiederzugeben ihm mehr Genuß gewährte, als in modernen Genrebildern zu glänzen. Im Pianospiel exellirte er deshalb weniger durch eine brillante Technik oder durch freien

Phantaſie, als durch Ton und Charakteriſtik, oder in dem was man überhaupt Gewicht nennt. Beſonders voll und edel war ſein Ton auf der Geige und graziös ſeine Bogenführung im Adagio. Wollte man eine Paralelle ziehen, ſo war ihm als Geiger der Vorzug einzuräumen. Wenn Guhr an einem Abend als Doppelvirtuoſe erſchien, ſo gab es Leute, die an der Identität ſeiner Perſon zweifelten.

Wie war es nun aber möglich, unter ſolch mannigfaltigen und zerſplitterten Geſchäften, wo nur eines zu bringen oft die Thätigkeit eines ganzen Lebens erfordert, wie war es möglich, dabei ein großes zuſammenhängendes Ganze, eine höhere Kunſtordnung, eine Totalität im Auge zu halten?

Hätte Guhrs Thätigkeit eine geregelte, planmäßige ſein können, wäre ihm mit dem Talente auch die Ruhe gegeben worden, er würde die Frankfurter Oper als ein muſterhaftes Erbtheil für ganz Deutſchland hinterlaſſen haben, ja er würde vielleicht noch für dieſelbe wirken, da es nicht in Zweifel zu ziehen iſt, daß ſo viele Brandungen von außen, im Bunde mit den inneren Leidenſchaften den Fels ſeiner Geſundheit zerſtört haben.

Oft konnte eine Lieblingsidee ſeine Phantaſie in ſo hohem Grade entzünden, daß er alles Andere darüber vergaß. Dieſem Enthuſiasmus verdanken wir zwar manchen Hochgenuß, und der Empfänger ſolcher Gaben frägt nicht darnach, ob dieſelben auch im Zuſammenhange mit höheren Pflichten ſtehen, und — hier iſt der Scheideweg, wo der Engel mit der ausgelöſchten Fackel um den Dahingeſchiedenen eine Doppelthräne weint!

Um nichts zu übergehen, ſo mag ſeine zerſplitterte Wirkſamkeit auch Schuld ſein, daß — trotz der Berühmtheit der

Guhr'schen Schule — er im strengen Sinn des Worts doch kein Lehrer sein konnte. Mit den didactischen Tugenden Geduld und Ausdauer versehen, würde er jedem Präceptorat Ehre gemacht haben. Ein ächter Lehrer kann ohne eine Beimischung von Pedanterie gar nicht gedacht werden; aber Pedanterie war für unsern Guhr eben so unmöglich, wie dem Adler die Gemeinschaft mit der Schnecke. Guhrs Schule war das Meer der Praxis, in welches seine Schüler sogleich bis an die Ferie getaucht wurden; weshalb viele auch so flüchtig das Feriengeld nehmen konnten, wenn sie, sich überschätzend, ihren Lorbeer im Auslande suchten und über ihre Ansprüche die Dankbarkeit vergaßen.

Auch bestand Guhrs Schule in der häufigen Gelegenheit des Vergleichs mit Illustrationen und in der fortwährenden Bewegung um ihre Axe. Das Terrain dieser Schule war nicht die enge Stube, sondern die Welt vor den Lampen und ein reiches Repertoir. Guhr begann nicht mit dem Schneckengang der Tonbildung und Scala, sondern mit dem Flügelschlag des Vortrags, er setzte seinen Zögling sogleich mit Tunika und Chlamy's zwischen Thaliens blendende Säulen, segnete ihn dann und sprach: „Hilf dir selbst, so helfen dir die Musen!“ Guhr stand seinem Zögling ein geladener Conducter zur Seite, dessen Berührung electrisirt. Seine Oper glich der Mühle in der Fabel, aus welcher der Schwache mit neuer Lebenslust jugendlich wieder hervorspringt. Aber auch der Geschmack des Publikums war ein Werk dieser Schule. Wie viele Berühmtheiten des Auslandes scheiterten an dieser Klippe, weßhalb auch Frankfurts Opern-Podium für jeden Fremden bis heute noch ein Gefürchtetes ist; und wie viele wieder, die hier begonnen haben, oder die unbeachtet in das Räderwerk dieser Sängermühle getrieben

wurden, ſind angefriſcht und reich an Erfahrungen daraus hervorgegangen und haben in der Fremde ihr Glück gemacht?!

Man ſuche keine andern Elemente der Guhr'ſchen Schule.

Unter ſeine hervorſtechenden Lebensmomente gehört unſtreitig auch ſeine Pariſer Reiſe im April 1826. Die Briefe, die er aus Frankreichs Hauptſtadt an ſeine Gattin ſchrieb, ſind höchſt humoriſtiſch und ſprechen ſowohl herzliches Gemüth als kritiſchen Scharfblick aus. Der Styl iſt fließend und elegant, und zuweilen gefällt er ſich in derben Ausdrücken. Die Gefälligkeit ſeiner Erben hat mir dieſe Briefe zur Einſicht anvertraut, allein ihr Abdruck gehört nicht in den Rahmen eines Nekrologs. Sie verdienen eine eigene Brochüre zu bilden, und es ſteht zu hoffen, daß dieſelben der Belehrung des Publikums nicht länger vorenthalten werden.

Ein eigener Schauer überkam mich beim Durchleſen dieſer Papiere, denn ich fühlte die Nähe des Freundes. Hat doch ſeine Hand auf dieſen Flächen geruht, und die Worte, die ſie niederſchrieb, ſind unmittelbarer Ausfluß ſeiner Gedanken, und zwar zu einer Zeit, wo ſein raſtloſer Geiſt einen Anhaltspunkt, wo ſein Streben Sympathieen, wo ſein Genie die vollſte Anerkennung fand.

Was Guhr über Roſſini, Baillot, Boieldieu, Auber, Cherubini, Lesueur und Caraffa; mit welchen er in tägliche Berührung kam, was er über die Mars, die Cinti und über Talma, dann über die große Oper und das Ballet; was er über das Louvre, über die Grundſteinlegung des Denkmals Ludwigs XVI. und über ſeine eigene ehrenvolle Aufnahme bei den Kunſtbonoratioren von Paris ſchreibt; namentlich ſeine Raiſonnements über franzöſiſche Muſik und Geſangkunſt — alles das iſt ſo höchſt originell, treffend und charakteriſtiſch, daß dieſe

Briefe einen Commentar zu den beſten Beſchreibungen über Pariſer Kunſtzuſtände bilden dürften.

Nur ein einziges Citat erlaube ich mir anzuführen, da daſſelbe uns einen tiefen Blick in Guhrs Künſtlergemüth gewährt.

Er ſchreibt vom 25. April: „Heute iſt auch ein Liebhaber-Conzert zum Beſten der Griechen, das Billet 1 Napoleond'or, worinnen Herzoge und Fürſten ſingen. Baron D.... war ſo artig, mir ein Billet zu ſchicken; allein die Zauberflöte hat zu vieles Intereſſe für mich — und ich gehe dahin."

Leider wurde ſein Pariſer Aufenthalt, den er noch mit London zu tauſchen gedachte, ſo wie dieſe intereſſanten Briefe durch die Nachricht von dem plötzlichen Erkranken ſeines jüngſten Kindes und Lieblings abgebrochen. Der untröſtliche Vater reiſte wie im Sturm nach Frankfurt zurück; aber der Tod hatte ſchnellere Flügel. Er ſah ſein Kind nicht wieder.

Einen beſonders ehrenvollen Lebensabſchnitt bildete die Feier ſeines 25jährigen Dienſtjubiläums im Februar 1846. Dieſes zweitägige Feſt zu beſchreiben, würde zu weit führen. Es genüge daher zu erfahren, daß daſſelbe Monate lange Vorbereitungen erforderte, und an Sinnigkeit, wie an Erfindung des Arrangements ein gleiches Beiſpiel von Theilnahme der Künſtlerwelt ſchwerlich aufzuweiſen haben dürfte.

Adreſſen und Deputationen von Bühnen und Privatinſtituten des In- und Auslandes wurden abgeſandt, dem Meiſter zu huldigen, und unter den Geſchenken, die einen kleinen Bazar bildeten, befand ſich eine mit analogen Emblèmen gezierte ſilberne Lyra, welche den Hinterlaſſenen immer ein ehrenvolles Ertheil bleiben wird.

An den Früchten erkennt man den Stamm. Wie ihn auch des Lebens Brandungen hin und her warfen, wie nah er auch den Klippen kam — sein leichter glücklicher Sinn ließ ihn überall Blumen finden. So vielseitig sein Wirken war, so vielseitig waren auch die Stimmungen seiner Seele, die ihn von Extrem zu Extrem trieben, und Freunde wie Feinde mußten nach erschöpften Urtheilen über diesen seltenen Mann das Facit ziehen: „Guhr ist eine psychologisch merkwürdige Erscheinung."

Weichheit des Gemüthes und Künstlerstolz waren die Grundelemente seines Charakters. Eben so leicht war er zu Thränen zu rühren wie zu erzürnen. Zu weich, eine Bitte zu versagen, mußte er oft in Conflicte gerathen, weil — er nicht allmächtig war. Sein Haß war leichter zu reizen wie seine Freundschaft zu erwerben; allein die letztere trug immer größere Früchte. Ein Wort konnte ihn versöhnen und aus dem Feinde einen Wohlthäter machen.

Mitgefühl war der Hyppogryph den er begeistert bestieg, Ehrgeiz aber der Sporn der ihn stachelte, die Aureole sein Ziel.

„Jeder Zoll an ihm ein Künstler", doch mit derselben Hingebung konnte er auch Lebemann sein und mit einem: „va banque!" alles aufs Spiel setzen, sobald es galt, einen Plan zu verfolgen.

Die Welt gab ihm den Genuß, den er mehr zufällig, wie systematisch liebte. Doch wer ihn näher gekannt, wer ihn in seinem Tuskulum, von den Blumen seines Gärtchens umgeben, beobachtete, weiß auch, daß er Philosoph sein konnte und in sinnender Selbstbeschauung des Gemüths nur allein die innere Zufriedenheit empfand, die ihm das geräuschvolle Leben

versagte. Und dennoch, mit diesem unbestreitbaren Sinn für Häuslichkeit begabt, — sonderbarer Widerspruch — dennoch war er Cosmopolit. Daher auch die gerechte Klage, daß er sein Haus nicht dazu machte, wozu es berufen war: zu einem Capri für Kunst und Wissenschaft, zu einem Asyl für den guten Geschmack. Unverantwortliche Indolenz! wie viel Schönes gieng durch sie verloren!

Guhr war Beherrscher des Moments, und doch auch wieder dessen Sklave. Die Wahrheit achtete, die Schmeichelei haßte er in seinem Innern, wenn ihn auch die erstere verwundete, die letztere ihm wohl that; wer sich aber seiner Einbildungskraft widersetzte, war sein Feind.

Wenn Bulwer in seinem Zanoni sagt: „Ein Mann, leicht empfänglich für heitere Eindrücke, wie das Genie immer sein muß, ein Freund des Vergnügens, ein sorglos Künstlerleben führend, ehe sich der Geist mit Ernst auf die Arbeit wirft", so sollte man glauben, Guhr habe ihm vorgeschwebt.

In früherer Zeit sah ich ihn einsam die Wälder des Taunus durchstreifen, mit seinem damals unzertrennlichen Gefährten Jean Paul. Später beschäftigte er sich größtentheils mit wissenschaftlichen Werken und Theorien; vor seinem Tode aber mit Marrens Compositionslehre, auf die er große Stücke hielt, und mit dem Studium der französischen Sprache. Die letzte Oper, die er dirigirte, war Figaro (am 21. Mai). Er starb am 22. Juli 1848 in der Nacht um 11 Uhr, nach kurzer Krankheit einen glücklichen ahnungslosen Tod und hinterließ zwei Töchter und liebenswürdige Enkel. Seine Gattin gieng ihm im Jahr 1845 voraus.

Guhr hat die Rose wie den Lorbeer gepflückt und — haben ihn auch die Dornen verwundet, hat ihn auch der Haß geknickt (denn offenbar unterlag sein tief verletztes Ehrgefühl den hinterlistigen Dolchstößen kleiner Feinde) so werden ihn die, welche ihn erkannt haben schätzen und lieben, so wird das Licht über seine Schatten siegen, wenn die Nachwelt ihn richtet. —